

Anselm Sickinger (1807-1873).
Ein Beitrag zur „Münchner Gotik“ im 19. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Susanne Hegele
aus Marktredwitz

München

2013

Referent: Prof. Dr. Ulrich Söding

Korreferent: Prof. Dr. Manfred Heim

Tag der mündlichen Prüfung: 15. Februar 2010

Inhalt

Vorwort	4
Einleitung	6
Forschungsstand	13

I. Leben und Werk des Anselm Sickinger

1. Lebensdaten und Persönliches	19
2. Arbeiten für die Bauprojekte König Ludwigs I. und den Münchner Hof	21
3. Grabmäler, Denkmäler, Kleinarchitektur	24
4. Kirchengestaltungen	27
5. Der Werkstattbetrieb	42
6. Sickinger und der Verein zur Ausbildung der Gewerke in München	47

II. Anselm Sickinger und die Kunst der Neugotik

1. Typen, Charakteristika und Motive in der Altarbaukunst Sickingers	49
2. Entwicklungstendenzen im Werk Sickingers	56
3. Das Verhältnis von Architektur, Skulptur und Malerei an den Retabeln Sickingers	58
4. Retabelprogramme und Ikonographie	62
5. Figurenbildung und Reliefgestaltung in der Werkstatt Sickingers	70
6. Die süddeutsche Altarbaukunst der Neugotik	92
7. Die rheinische Altarbaukunst der Neugotik	118

III. Die Rezeption mittelalterlicher Vorbilder

1. Spätgotische Altarretabel	123
2. Spätgotische Altarrisse	132

3. Malerei der Gotik und Spätgotik	138
4. Gotische und spätgotische Goldschmiedekunst	139
5. Gotische und spätgotische Architekturrisse	142

Schluss	144
----------------	-----

Katalog der Werke

A. Die ausgeführten Kirchengestaltungen	145
B. Die nicht identifizierten Entwürfe Sickingers im Bayerischen Nationalmuseum	355

Anhang	433
Abkürzungsverzeichnis	436
Bibliographie	437

Vorwort

Zeitgenössische Aussagen wie „der berühmte Bildhauer Sickinger in München“ und „der Name Sickinger genügt hoher und höchster Stelle, um weiteren Beschreibungen enthoben zu sein“ oder auch „der erste Meister in der kirchlichen Kunst, Bildhauer Sickinger in München“¹ verdeutlichen, dass der Bildhauer und Altarbauer Anselm Sickinger zu Lebzeiten höchstes Ansehen genoss, während sein Name heute nahezu in Vergessenheit geraten ist.

Mit dieser Arbeit soll Sickinger als derjenige in Erinnerung gebracht werden, als der er seinen Ruf zu Lebzeiten verdient hatte, nämlich als der Schöpfer kirchlicher Innenausstattung im historistischen, in erster Linie neugotischen Stil. Seine Werke auf diesem Gebiet, sowohl die erhaltenen als auch die untergegangenen (soweit in brauchbaren Fotografien dokumentiert), sollen ausführlich beschrieben und analysiert werden. Während im ersten Teil der Arbeit Leben und Werk vorgestellt werden und der Frage nach den Vorbildern und der kunsthistorischen Einordnung nachgegangen wird, enthält der zweite Teil einen Katalog mit den erhaltenen und verlorenen ausgeführten Werken und Entwürfen. Letztere stehen öfter mit realisierten Werken im Zusammenhang, doch konnten manche von ihnen noch nicht zugeordnet werden. Ein bestimmter Anteil der Entwürfe ist sicher auch unabhängig von einem Auftrag entstanden und als autonome künstlerische Äußerung zu betrachten.² Im zugehörigen Quellenanhang (vgl. die größtenteils bisher unpublizierte Quellen im Werkkatalog und Anhang) werden diejenigen Dokumente im Wortlaut wiedergegeben, welche direkte Aussagen von Sickinger enthalten oder einen direkten Austausch mit dem Künstler belegen. Der umfangreiche behördliche Briefwechsel zwischen Pfarrämtern, Kirchenverwaltungen und bischöflichen Ordinariaten, Amtsgerichten, Baubehörden und dem Innenministerium, der im 19. Jahrhundert der Genehmigung der Ausstattung von Kirchen vorausging, wird weggelassen.³

Diese Arbeit hat als Grundlage die Bearbeitung des künstlerischen Nachlasses des Anselm Sickinger, der im Depot des Bayerischen Nationalmuseums in München liegt. Dorthin gelangte der

¹ Die ersten beiden Äußerungen von der Kirchenverwaltung Oberdorfen erfolgten anlässlich der Auftragsvergabe des Hochaltars von St. Antonius in Zeilhofen bei Dorfen an Sickinger (Archivalien: StAM LRA 38136). Die letzte Äußerung stammt von Pfarrer Holzmann, sie steht im Zusammenhang mit der Vergabe des Auftrags für den Hochaltar in der Pfarrkirche in Ebenhausen bei Ingolstadt, den Sickinger wegen Arbeitsüberlastung jedoch ablehnen musste (zitiert bei Niedenzu 1974, S. 48).

² Vgl. hierzu auch die Auseinandersetzung mit dem Vorlagenwerk des Vincenz Statz in Kap. II/7.

³ Die wegen des komplizierten Genehmigungsverfahrens auf Staatsarchive, Bistumsarchive und Pfarrarchive verteilten Archivalien waren unterschiedlich ergiebig; die aussagekräftigsten Archivalien sind im Werkkatalog und Anhang im Wortlaut wiedergegeben.

Nachlass im Jahre 1920, im Todesjahr des Architekten Adalbert Sickinger, einem der Söhne Sickingers, der ihn, zusammen mit einem Teil seiner Kunstsammlung, die wohl teilweise noch auf diejenige Anselm Sickingers zurückgeht, dem Bayerischen Nationalmuseum vermacht hatte. Er besteht aus einem Konvolut von nahezu 1300 Blättern, die Entwürfe und Skizzen zu Grabmälern, Denkmälern und sakraler Innenausstattung darstellen.⁴ Schon bald zeichnete sich jedoch ab, dass sich die Bearbeitung entweder auf die Grabmäler oder die kirchlichen Ausstattungsgegenstände beschränken musste. Da sich Steffi Roettgen bereits mit den Grabmälern des Alten Südlichen Friedhofs in München auseinandergesetzt hatte⁵, fiel die Wahl auf die Ausstattungsgegenstände, in erster Linie Altarretabel. Dabei musste auch hier noch eine bewusste Auswahl getroffen werden, so dass der beigelegte Katalog der Entwürfe keinesfalls als vollständig angesehen werden kann, sondern etwa ein Viertel des Konvolutes umfasst. Auswahlkriterien waren Qualität und Erhaltungszustand der Blätter und natürlich die Verbindung mit einem ausgeführten Werk.⁶

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete Fassung meiner im Winter 2009/10 an der Ludwig-Maximilians-Universität München eingereichten Dissertation.

Allen, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben, danke ich ganz herzlich.

Ganz besonders möchte ich mich aber bei meinem Doktorvater bedanken, Herrn Prof. Dr. Ulrich Söding, der die Themenwahl angeregt, mich auf den Entwurfsnachlass des Anselm Sickinger im BNM München aufmerksam gemacht und die Arbeit mit größter Geduld betreut hat.

Bedanken möchte ich mich auch bei Herrn Dr. Michael Koch im BNM München, der mir den Nachlass vor vielen Jahren erstmals gezeigt hat, sowie den Mitarbeitern der Bibliothek des BNM, die mir die zahlreichen Entwürfe in der Bibliothek zur Bearbeitung zugänglich gemacht haben.

Daneben geht mein Dank an die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der besuchten Archive.

Außerdem geht mein Dank an meine Familie und an alle, die mich unterstützt und angespornt haben.

Von ganzem Herzen bedanke ich mich jedoch bei Gerhard, ohne den diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

⁴ Wegen des schlechten Zustandes, in dem sich die Blätter befanden, wurden sie im Laufe der 1980er Jahre in kartonierten Einzelpassepartouts untergebracht. Dabei dürften leider auch manche der Beschneidungen entstanden sein, die einige der Blätter aufweisen.

⁵ Forschungsprojekt der Volkswagenstiftung am Bayerischen Nationalmuseum in München 1979/80 zu ausgewählten Grabdenkmälern auf dem Alten Südlichen Friedhof, bearbeitet von Erika Bierhaus-Rödiger und Steffi Roettgen, unveröffentlichtes Ms. Bayerisches Nationalmuseum München.

⁶ Daneben werden auch einige Entwürfe, die in den Archiven ausfindig gemacht werden konnten, im Werkkatalog besprochen.

Einleitung

Anselm Sickinger zählt durch sein Schaffen auf dem Gebiet der kirchlichen Innenausstattung zu den prominenten Neugotikern in Deutschland.⁷ Auch bei den Entwürfen liegt der Schwerpunkt auf neugotischer Gestaltung, was keineswegs auf die getroffene Auswahl zurückzuführen ist. Im Folgenden sollen deshalb einige Aspekte zur Entstehung der Neugotik in Deutschland erörtert werden, die auf dem Gebiete der Architektur ihren Einzug hielt und nach und nach auch die Bildkünste erfasste; auch sollen einige für die Kunst der Zeit folgenreichen geschichtlichen Aspekte herausgestellt werden.⁸

In der Literatur des 19. Jahrhunderts wird der Begriff „Neugotik“ nur vereinzelt verwendet, und dies in einem eher abwertenden, negativen Sinn. Gebräuchlicher waren dagegen die Bezeichnungen „altdeutscher Styl“ oder „gothischer Styl“ (im Gegensatz dazu standen die Bezeichnungen „griechischer“ und „byzantinischer Styl“), die man auch allenthalben in den Archivalien jener Zeit findet. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts führte Cornelius Gurlitt im „Handbuch der Architektur“⁹ den Begriff der Neugotik, jedoch nicht ganz wertungsfrei, erneut ein; in den folgenden beiden Jahrzehnten sollte er sich dann als wertneutrale Bezeichnung dieser Stilrichtung durchsetzen. Vom Begriff „Neogotik“, der in den 1970er Jahren entstanden war, kam die Kunstwissenschaft recht bald wieder ab (so wie der eher negativ besetzte Begriff des Eklektizismus für alle Spielarten von Stilen jener Zeit durch den aus der Geschichtsschreibung kommenden Begriff des Historismus ersetzt worden ist). In der neueren Forschung hat sich die Bezeichnung „Neugotik“ endgültig für die Schöpfungen der Zeit zwischen etwa 1806 bis 1914, die von der mittelalterlichen Gotik angeregt sind, durchgesetzt.¹⁰

In England hatte die Neugotik schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts Fuß gefasst. Mit dem englischen Landschaftsgarten, der in Deutschland ab der Jahrhundertmitte rezipiert worden war, hatten sich auch die neuen ästhetischen Konzepte verbreitet; vereinzelte gotisierende Bauten wie von Erdmannsdorffs „Gotisches Haus“ im Wörlitzer Landschaftsgarten waren die Folge.¹¹ Dennoch ist in Deutschland der junge Johann Wolfgang von Goethe im Jahre 1772 mit seiner Hymne auf das Straßburger Münster in gewisser Weise ein Vorreiter auf dem Gebiete der

⁷ In späteren Jahren hat er auch Altäre im Stile der Neurenaissance geschaffen, auch gibt es vereinzelte Entwürfe im „Byzantinischen Stil“, die jedoch nur einen sehr geringen Teil seines Schaffens ausmachen.

⁸ Zu folgenden Gesichtspunkten vgl. Brenninger 1990, S. 45-51; Klotz 2000, S. 132-143; Maier 2001, S. 232-243; Fraquelli 2008, S. 19-85.

⁹ Cornelius Gurlitt, Handbuch der Architektur: Kirchen, Darmstadt 1906, S. 65.

¹⁰ Fraquelli 2008, S. 19-24.

¹¹ Fraquelli 2008, S. 27.

Wertschätzung der gotischen Baukunst. Mit der Beschreibung von Fassade und Turm des Straßburger Münsters in seiner Schrift „Von deutscher Baukunst Divis Manibus Erwini a Steinbach“ wandte sich Goethe gegen die damals vorherrschende Geringschätzung des gotischen Stils. Dabei verkörpert schon für Goethe die Gotik das Deutsche schlechthin: „Das ist deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiener sich keiner eignen rühmen kann, viel weniger der Franzos.“ Weiter spricht er von „wirkend aus starker, rauher, deutscher Seele“.¹² Allerdings sollte Goethes Hymnus kein Plädoyer für die Wiederbelebung der gotischen Baukunst in Deutschland sein.

Die Vorbildlichkeit gotischer Bauwerke für die Baukunst um 1800 findet man dagegen deutlich im Gedankengut der romantischen Schriftsteller wie Wackenroder, Novalis, Tieck und den Gebrüdern Schlegel, die die Idee der goldenen Zeit des Mittelalters als Keimzelle christlicher Kultur entwickelten und für die vermeintlich heile Welt des Mittelalters schwärmten.¹³

Auch Karl Friedrich Schinkels 1813 entstandenes Gemälde „Gotischer Dom am Wasser“ verkörpert die damaligen Vorstellungen von der Idealwelt des Mittelalters, wobei hier gerade auch Stimmungswerte sowie die Verbindung von Gotik und nationaler Identität eine Rolle spielen.¹⁴

Nach den napoleonischen Befreiungskriegen 1814/15 und der dem Wiener Kongress folgenden Restauration sollten sich vor allem die nationalen Tendenzen in der Diskussion um einen neuen Baustil weiter verschärfen. Die Idee der Vollendung des Kölner Doms als Nationaldenkmal war hierfür schließlich der entscheidende Anstoß, zunächst deutlich befürwortet von Kronprinz Ludwig von Bayern.¹⁵ Dieses Unternehmen galt als nationale Aufgabe, als Bestätigung, dass die Gegenwart an die ruhmreiche Zeit des Mittelalters anknüpfen könne.¹⁶ Bedeutenden Anteil an dem Projekt hatten die Gebrüder Boisserée. Schon in den Jahren nach der Säkularisation hatten sie eine Sammlung vorwiegend altniederländischer und altkölnischer Meister zusammengetragen, ganz entgegen dem damals vorherrschenden Zeitgeschmack, mit dem erklärten Ziel, wertvolles

¹² Zitiert bei Liess 1985, S. 13, 14; vgl. auch Brenninger 1990, S. 46; Fraquelli 2008, S. 29.

¹³ Fraquelli 2008, S. 31, 80; Nicholas Saul, „Novalis“, in: Killy 1990, Bd. 8, S. 471-476; Alan Menhennet, „August Wilhelm Schlegel“, in: Killy 1990, Bd. 10, S. 257-259; Jochen Hörisch, „Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel“, in: Killy 1990, Bd. 10, S. 260-264; Michael Neumann, „Johann Ludwig Tieck“, in: Killy 1990, Bd. 11, S. 366-371; Richard Littlejohns, „Wilhelm Heinrich Wackenroder“, in: Killy 1990, Bd. 12, S. 75-77.

¹⁴ Nationalgalerie Staatliche Museen Berlin, dort auch das Pendant „Mittelalterliche Stadt an einem Fluss“, 1815; vgl. Haus 2001, S. 106-110; Fraquelli 2008, S. 75; Ausst. Kat. 2013 (Schulze Altcapenberg), S. 110-112.

¹⁵ Nach König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen war der spätere König Ludwig I. von Bayern sozusagen der zweite Schutzherr des Kölner Dombaus, vgl. hierzu auch Goldberg 2004, S. 145-248.

¹⁶ Selbst der Nachweis über den französischen Ursprung der Gotik tat der Überzeugung von der Gotik als dem deutschen Nationalstil schlechthin keinerlei Abbruch.

nationales Erbe zu bewahren.¹⁷ Bereits ab 1808 hatte Sulpiz Boisserée den unvollendeten Dom vermessen und zu rekonstruieren versucht – Grundlage für die umfassende Baudokumentation des Doms. 1814 fand man einen Teil der Originalbaupläne, 1816 den zweiten Teil; ab 1842 begann man schließlich mit dem Weiterbau, der wohl den entschiedensten Impuls zur Wiedereinführung der Gotik darstellte, denn ab den 1840er Jahren erfasste eine Welle neugotischen Bauens schlagartig das ganze Land.¹⁸

August Reichensperger, Herausgeber des „Kölner Domblatts“, der bedeutendste Theoretiker der Neugotik, ja ihr Wortführer schlechthin, war ebenfalls ein Verfechter der nationalen Bedeutung der Gotik, die für ihn „die Sprache, der Geist des Christentums, ein national-deutsches Gewächs, wenn auch nicht in Deutschland entstanden, so dort doch am vollkommensten ausgeprägt“ bedeutete.¹⁹ Ganz entschieden wandte er sich auch gegen die Aufklärung, die sich in der Architektur in antikisierenden Bauformen ausdrückte. Vielmehr setzte er sich für eine Gotik ein, die einem Idealbild des christlichen Mittelalters entsprechen sollte, in dem alle Lebensbereiche von Religiosität durchdrungen sind.²⁰

Während zunächst das Gefühl, das weltanschauliche Interesse an der Gotik, überwogen hatte, bildete sich allmählich das wissenschaftliche Interesse an der gotischen bzw. allgemein der mittelalterlichen Bauweise heraus. Bereits 1812 war in Halle J. C. Costenobles „Ueber Altdeutsche Architektur und deren Ursprung“ erschienen, in dem das Konstruktionsprinzip mittelalterlicher Bauwerke im Mittelpunkt steht; erste maßstäblich zuverlässige Aufnahmen mittelalterlicher Dome, Profanbauten und Ausstattungsgegenstände lieferte der Architekt und Architekturtheoretiker Georg Moller in der ab 1815 in Darmstadt erschienenen, mehrbändigen und mehrmals aufgelegten Ausgabe der „Denkmaeler der deutschen Baukunst“. Von großer Bedeutung für das frühe

¹⁷ Aus finanziellen Gründen mussten die Gebrüder im Jahre 1827 ihre Sammlung an König Ludwig I. verkaufen, wobei einige Gemälde in die Alte Pinakothek gelangten (vgl. Eikemeier 1990, S. 11-12, Fraquelli 2008, S. 31-32).

¹⁸ Einer der frühesten neugotischen Kirchenbauten in Bayern ist die von Daniel Ohlmüller 1839 vollendete Maria-Hilf-Kirche in der Au zu München. Mit der Ernennung des Architekten Leonhard Schmidtners zum „Civilbauinspektor“ in Landshut setzte in Niederbayern der „Boom“ der Neugotik ein. Für viele der Bauten Schmidtners lieferte Sickinger die Innenausstattung, so für Simbach, Wallersdorf oder Waldkirchen.

¹⁹ Aus „Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart“, zitiert bei Brenninger 1990, S. 48. Bereits ab den 1830ern hatte sich allmählich die Erkenntnis über den französischen Ursprung der gotischen Architektur herausgebildet, so bei Carl Schnaase und Johannes Wetter; vor allem aber beim Düsseldorfer Architekten Franz Mertens, in seiner Vorlesung „Über den Dom zu Cöln und die französische Bauschule in Deutschland“ vom 6. Oktober 1841 (vgl. hierzu Fraquelli 2008, S. 33-37).

²⁰ Zu den nationalen und religiösen Aspekten der „Wiederbelebung“ der Gotik vgl. Fraquelli S. 74-77, 80-82.

Gotikverständnis und die beginnende Neugotik ist auch C. L. Stieglitz' „Von altdeutscher Baukunst“ (Leipzig 1820), das vor allem ein genaues Studium mittelalterlicher Traktate darstellt.²¹ Zahlreiche nun entstehende Musterbücher, teilweise auf der Grundlage wiedergefundener Bauhüttendokumente, veranschaulichen das in der Folgezeit gestiegene wissenschaftliche Interesse am Mittelalter, besonders der Gotik.²² Das Prinzip der Auseinandersetzung mit Konstruktion, Formengut und Ornamentik des Mittelalters, um daraus etwas Eigenes zu schaffen, steht in Carl-Alexander Heideloffs „Architectural Ornaments of the middleages/Les Ornaments du Moyen Age/Ornamentik des Mittelalters“, 1838-52 erschienen, im Vordergrund. Teils in Farbe, enthält das Werk Beispiele der Architektur, Skulptur und des Kunsthandwerks vom 10. bis 16. Jahrhundert, wobei der Schwerpunkt auf spätgotischen Formen liegt, die als Details in vergrößerter Form herausgegriffen werden. Ebenfalls von Heideloff stammt die 1838 erschienene Publikation „Der christliche Altar, archäologisch und artistisch dargestellt“, die bereits eigene Entwürfe, wie jenen für St. Sebald in Nürnberg, als Vorlage für zeitgenössische Kunsthandwerker enthält.²³ Besonders für die Bildkünste von Bedeutung ist auch Friedrich Hoffstadts 1840 erschienenes „Gothisches A-B-C-Buch“²⁴, in dem es in der Vorrede heißt: „Nur durch Ergründung und Anwendung dieser Grundregeln ist eine wahre Restauration desselben [d.h. des gotischen Stils] möglich, denn nur so wird er aufhören, ein todter zu sein und wieder lebendig werden im Volke, zur Schöpfung neuer Werke befähigend, welche keine Copien der alten, sondern freie Entwicklung sind aus dem Geiste ächt deutscher Kunst“.²⁵ Hoffstadt liefert keine Abbildungen mittelalterlicher Bau- und Kunstwerke, sondern eine Fülle von Ornamenten, nach dem mittelalterlichen Konstruktionsprinzip erstellt, und architektonischen Formen in allen nur denkbaren Details.

²¹ Zu den Traktaten von Costenoble, Moller und Stieglitz vgl. Grund 1997, S. 36, 72-76, 78-79.

²² Fraquelli 2008, S. 51-65. Der Bereich der Musterbücher hat sich in den letzten Jahren zunehmend zu einem Forschungsgebiet der Kunstgeschichte entwickelt, neuere Publikationen hierzu sind: Grund 1997; Schneider-Henn 1997; Weissert 1999; Krause 2005.

²³ Zu den genannten Werken von Heideloff vgl. Grund 1997, S. 116-119.

Der Architekt Heideloff war im Nürnberger Raum tätig, wo er die zentrale Gestalt der neugotischen Richtung, des sogenannten Nürnberger Stils, werden sollte. Auch sein Verständnis der Gotik hatte ihren Ursprung im Denken der Romantik, die den gotischen Stil als den Nationalstil schlechthin ansah. Das erklärte Ziel von Heideloff war dabei die Durchdringung aller Lebensbereiche durch die gotische Kunst als religiöser und nationaler Stilrichtung. Er war ein ganz entschiedener Gegner des Klassizismus, mit seiner dogmatischen Einstellung stand er dabei in diametralem Widerspruch z. B. zu Leonhard Schmidtner, der vor seiner Ernennung zum Zivilbauinspektor von Niederbayern ein Vertreter der klassizistischen Bauweise gewesen war (zum Werk Heideloffs vgl. Götz 1981; Knop 2009).

²⁴ Der vollständige Titel lautet: Gothisches A-B-C-Buch, das ist: Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute“ (vgl. Grund 1997, S. 124-126; Fraquelli 2008, S. 54-55).

²⁵ Hoffstadt 1840, Vorrede [ohne Seitenzahl].

Der schon genannte August Reichensperger fordert ebenfalls die Verbreitung mittelalterlicher Musterbücher als Gegenstücke zu den antikisierenden Vorlagenblättern. Dabei sind seine „Fingerzeige“ (1854) Richtlinien für den neugotischen Kirchenbau, aber nicht nur für Neubauten, auch für Restaurationen, Kirchenggerät, Ausstattungsgegenstände und Kirchenmusik.²⁶ 1856 legt er in „Vermischte Schriften über christliche Kunst“ eine Übertragung des „Büchleins von der Fialen Gerechtigkeit“ von Matthias Roritzer aus dem Jahr 1486 vor, zudem setzt er sich entschieden für die Erneuerung der Tradition der mittelalterlichen Bauhütte ein.²⁷ Vincenz Statz’ „Gothische Entwürfe“ von 1854 ebenso wie das vom – durch Reichensperger beeinflussten – Architekten Georg Gottlob Ungewitter 1856 vorgelegte Werk „Entwürfe zu gothischen Ornamenten“ reihen sich ebenfalls in die Vielzahl der Vorlagenwerke der Zeit ein.²⁸ Beide zusammen hatten ab 1856 das zweibändige „Gothische Musterbuch“ herausgegeben (mit einer Einleitung von Reichensperger), das in 216, teilweise sogar farbigen Tafeln Beispiele der gesamten mittelalterlichen Kunst aufzeigt, wovon viele durch Details näher erklärt werden.²⁹ Statz’ ab 1868 erschienene Sammlung „Gothische Einzelheiten“ geht über die genannten Werke dann bereits hinaus, indem es rein neugotische Vorlagen vor allem für Grabsteine und Altäre liefert. Allen genannten Werken ist gemeinsam, dass sie teils in mehreren Auflagen erschienen.³⁰

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildete sich unter dem Einfluss zunächst des Klassizismus, dann der Romantik eine neue Auffassung der Denkmalpflege aus, die die historischen Bauten der Romanik und vor allem der Gotik von allen späteren Zutaten bereinigen wollte; es begann eine Ära der Purifizierung, der zahlreiche, vor allem barocke Ausstattungen und solche des verhassten Zopfstils zum Opfer fielen. Unter Wiederherstellung verstand man jedoch nicht, die Bauten in einen ursprünglichen Zustand zu versetzen, sondern - durch das Zusammenspiel von „stilreinen“ Altären, Kanzeln, Pfeilerfiguren, Wand- und Gewölbebehandlungen sowie Glasgemälden - die Herstellung eines Idealzustands, den die Romantik vom Mittelalter hatte, was zu den charakteristischen Innenräumen des 19. Jahrhunderts führte, die man sicherlich als „Gesamtkunstwerk“ bezeichnen kann.³¹ Die Dome in Bamberg (ab 1828), Regensburg (ab 1835)

²⁶ Vgl. Grund 1997, S. 183-184.

²⁷ Vgl. Reichensperger 1856, S. 156-157.

²⁸ Vgl. Fraquelli 2008, S. 56-57, 60; Grund 1997, S. 182-183, 184-185.

²⁹ Vgl. Fraquelli 2008, S. 57-58; Grund 1997, S. 201-203.

³⁰ Vgl. Fraquelli 2008, S. 61-62; Grund 1997, S. 241-244; zum Werk des Statz vgl. Vogts 1960; vgl. auch Kap II/7. (Auseinandersetzung Sickingers hiermit). Statz (1819-1868) war einer der bedeutendsten Architekten der Neugotik im Kölner Raum, der aber auch Ausstattungsgegenstände entworfen hat.

³¹ Zur Anwendung des Begriffs „Gesamtkunstwerk“ auf die Kirchenräume des 19. Jahrhunderts vgl. Hilger 1980, S. 135.

und Speyer (ab 1844) machten hierin den Anfang, ab der Jahrhundertmitte folgten weitere Dom-, aber auch Pfarrkirchen, in denen alles „Geschmacklose“, „Verzopfte“ und „Überflüssige“ entfernt wurde. Stellvertretend seien hier nur die Dome in Augsburg und München oder die Pfarrkirchen St. Jodok in Landshut und St. Georg in Dinkelsbühl genannt.³²

Um die Jahrhundertmitte entstanden auch zahlreiche Gewerbevereine und Vereine christlicher Kunst, die zur Förderung des Kunstgewerbes beitragen sollten. Auf Betreiben des Architekten August von Voit wurde in München am 15. November 1850 der „Verein zur Ausbildung der Gewerke“ gegründet, der bis 1853 schon nahezu 700 Mitglieder zählte, darunter nicht nur ein Großteil der Münchner Künstler und Architekten – so gehörte auch Anselm Sickinger zu den Gründungsmitgliedern –, sondern zudem bedeutende Persönlichkeiten, hohe Staatsbeamte und nicht zuletzt König Ludwig I. selbst.³³ Als stilistische Grundlage für das Kunsthandwerk sollten der romanische, vor allem aber der gotische Stil dienen, letzterer „als der deutschem Wesen und Charakter typischste Stil“.³⁴ Ziel des Vereins war es nicht nur durch Gründung einer Schule (ab 1855) dem kunsthandwerklichen Nachwuchs eine solide praktische Ausbildung, theoretische Kenntnisse und eine umfassende Kunstbildung zu vermitteln, sondern auch die Herstellung guter Werkzeichnungen als Grundlage für alles weitere Schaffen und vor allem das Abhalten regelmäßiger Ausstellungen, in denen Werke vorgestellt wurden, die auf eben der Grundlage solcher Werkzeichnungen angefertigt worden waren. Auch Sickinger hat Altäre für den Ausstellungsbetrieb des Vereins angefertigt, was sicherlich zu Folgeaufträgen führte.³⁵

³² Zum Aspekt der Förderung der Denkmalpflege unter Ludwig I., der auch die Purifizierung in Dinkelsbühl veranlasst hatte, und mit dem eine von der Romantik beeinflusste religiöse, deutsch-nationale Richtung Einzug hielt, wobei die Erhaltung der als Vorbilder bewunderten Baudenkmäler der Vergangenheit eng mit der Romantik verbunden ist, vgl. Fekete 1981, S. 47-56.

Zur Regotisierung des Augsburger Doms und St. Jodok in Landshut vgl. Kap. II/6.; zu Dinkelsbühl vgl. Werkkatalog Nr. 4.

In Bayern war zudem Joachim Sighart, der „Vater der bayerischen Kunstgeschichtsschreibung“, einer der wichtigsten Betreiber der Purifizierungsbewegung, der sich mit glühendem Eifer für die Restaurierung der Münchner Frauenkirche eingesetzt hatte (hierzu Kap II/6.).

³³ Vgl. Kotzur 1977, S. 253-293.

³⁴ Vgl. Kotzur 1977, S. 284. Erst ab 1860 rückte man von der Verpflichtung auf Förderung vor allem des gotischen Stils mehr und mehr ab, was letztlich zur Etablierung von Neurenaissance und Neubarock in der zweiten Jahrhunderthälfte führte.

³⁵ So wird in einem Schreiben der Kirchenverwaltung Frontenhausen an das Landgericht Landshut ein in den Räumlichkeiten des Vereins zur Besichtigung ausgestellt Hausaltärchen Sickingers erwähnt, aufgrund dessen man sich entschlossen hatte, Sickinger den Auftrag zu überlassen (Archivalien: StAL, Rep. 164/19, Nr. 3677).

Die Vereinspublikation, die „Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke“, brachte entsprechende Zeichnungen und Entwürfe als Vorlagen und Musterbeispiele in den Umlauf, was zur weiteren Vereinheitlichung und Verbreitung von Neuromanik und vor allem Neugotik geführt hat.³⁶ Weitere derartige Vereine entstanden auch in Nürnberg („Nürnberger Bauhütte“, gegr. von Heideloff) und Regensburg (Christlicher Kunstverein, begr. von Georg Dengler). Die Regensburger Vereinszeitschrift „Kirchenschmuck“ hat bezeichnenderweise den Untertitel „Ein Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Alterthumskunde“ und sollte nicht nur der Geschmacksbildung, sondern auch der Bekanntmachung neu entstandener Werke dienen.

In den Jahrzehnten nach der Säkularisation kam es allmählich zu einem Wiedererstarken der Kirche in Bayern, jedoch unter starker staatlicher Kontrolle, der auch die Verwaltung des Kirchenvermögens und des Kirchenbauwesens unterlag. Die Kreisregierung und die ihr unterstehende Baubehörde hatte alle Bauanträge, Kostenvoranschläge und Planzeichnungen aus den Kirchenverwaltungen zu prüfen. Anschließend gingen sie an die bischöflichen Ordinariate der Diözesen. Hatten sich diese geäußert, erteilte die Regierung die Genehmigung. Bei größeren Bauprojekten war die Staatsregierung die letzte Genehmigungsinstanz. Dieses aufwändige Verfahren erklärt auch die oft lange Dauer bis zur endgültigen Genehmigung, die sich durchaus über mehrere Jahre hinziehen konnte. Der erhöhte Bedarf an Kirchenneubauten und -umbauten und der damit einhergehenden Ausstattung hatte seinen Grund nicht nur in einer stark angewachsenen Bevölkerung, sondern nicht zuletzt auch in der jahrzehntelangen Vernachlässigung der Kirchenbauten infolge der Säkularisation.³⁷

Dabei war vom kirchlichen Standpunkt aus die Gotik der christliche Baustil schlechthin. Einzelne Persönlichkeiten wie der Passauer Bischof Heinrich von Hofstätter betrieben unermüdlich die Regotisierung in ihren Diözesen, was die weite Verbreitung der Neugotik in großen Teilen Niederbayerns erklärt.³⁸

³⁶ Damit ist wohl auch eine gewisse Austauschbarkeit begründet, die historistische Ausstattungen, auch auf hohem handwerklichen Niveau, vermitteln.

³⁷ Vgl. Brenninger 1990, S. 68-83.

³⁸ Vgl. hierzu Jakob 1857; zum Wirken des Bischofs Hofstätter vgl. Maier 2001.

Forschungsstand

Knappe Lebensdaten und einzelne Werke Sickingers werden erstmals in Handbüchern und Lexika aufgezählt. Da sich Sickinger recht bald schon einen guten Ruf besonders als Steinmetz verschafft hatte, werden zunächst die Arbeiten an den großen Bauprojekten der Zeit und die Grabmäler von seiner Hand erwähnt. Später, als sich die Werkstatt auf die Produktion kirchlicher Innenausstattung spezialisiert hatte, finden auch einzelne Altäre Eingang in die Literatur.

Vincenz Müller gab bereits 1845 in seinem „Universal-Handbuch“ von München einen Überblick über die königlichen Bauprojekte, an denen Sickinger als Steinmetz beteiligt gewesen war. Er zählt zudem einige der Grabmäler Sickingers für den Alten Südfriedhof auf und erwähnt die Rudhartsäule. Abschließend urteilt er: „Sickinger hat als anerkannter Meister im Ornamentfache einen bedeutenden Ruf“.³⁹

Schon 1849 veröffentlichte der Architekt Rudolph Gottgetreu in einer als Musterbuch und Vorlagenwerk bestimmten Sammlung der „bedeutendsten Grabmonumente des Münchner Gottesackers“ nahezu ausschließlich von Sickinger entworfene und ausgeführte Grabsteine, von Gottgetreu nachgezeichnet und gestochen. Sickinger ist für Gottgetreu damit auch der Hauptvertreter des von ihm geprägten Begriffs des „neuen Münchner Styls“, also der Neugotik.⁴⁰

Auch Nagler erwähnt Sickinger schon zu Lebzeiten in seinem „Künstler-Lexikon“; er schätzt vor allem dessen Leistungen als Steinmetz sehr hoch ein. Seiner Meinung nach „gehört er jetzt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er leistet in der Ornamentik Ausgezeichnetes, wie dies die zahlreichen Werke beweisen, die sich in München von ihm befinden, und den feinsten Geschmack verraten“.⁴¹

Im „Kirchenschmuck“, einer Zeitschrift für christliche Kunst, in der unter anderem auch Restaurierungskampagnen mitsamt ihren Schöpfungen neuer Kunst vorgestellt werden, sind Werke Sickingers überaus lobend erwähnt. In einer Besprechung des Ingolstädter Münsters wird das von Sickinger angefertigte Sakramentshäuschen relativ ausführlich „als ihr [der Kirche] schönster Schmuck“ beschrieben; über den Hochaltar, den Sickinger für die Liebfrauenkirche in Worms

³⁹ Müller 1845, S. 178.

⁴⁰ Gottgetreu 1849, ohne Seitenzählung. Neben einem Vorwort über die Bestattungskultur im allgemeinen gibt es nur knappe, dem Abbildungsteil vorangestellte Erläuterungen zu den beigelegten Stichen der Grabmäler, so dass die einzelnen Blätter, die die Gräber im Sinne der Romantik in einem „malerischen“ Umfeld aus beigegebener Vegetation zeigen, ganz für sich wirken, wobei ein wenig auch der Eindruck von „Ruinenromantik“ erzielt wird.

⁴¹ Nagler 1835-52, Bd. 18, S. 369.

geschaffen hat, heißt es „...leider hat der Hochaltar ... nicht Licht genug, auf dass er in seiner ganzen Pracht dastehen könnte“.⁴²

Seubert nennt in seinem ab 1864 erschienenen Künstler-Lexikon neben den Steinmetzarbeiten Sickingers auch den Hochaltar und die Kanzel der Frauenkirche, die Sickinger ausführte; er bezeichnet seine Werke als „in gutem Geschmacke gefertigt“.⁴³

Anton Mayer geht in seiner Abhandlung über die Münchner Frauenkirche ausführlich auf die neue Ausstattung ein, wobei er die Altäre und die Kanzel von Sickinger in knapper Form beschreibt.⁴⁴

Stellvertretend für die Nachrufe sei hier Bruno Mayers Beitrag in der „Deutschen Warte“ von 1874 genannt, in dem er die Bedeutung Sickingers als Altarbauer und Steinmetz von Grabdenkmälern hervorhebt. „Sickinger schloß sich diesen [neugotischen] Bestrebungen in selbständiger Weise an und leistete trotz einer gewissen Überstrenge sehr Schätzenswertes darin.“⁴⁵ Jedoch nennt auch er als Hauptwerke nur die Altäre in Landshut und Velden sowie den Bäckeraltar der Münchner Frauenkirche.

Franz Xaver Wannenmacher, der wie Sickinger aus Owingen stammte und ihn wohl auch persönlich gekannt hat, hat die Lehr- und Wanderjahre Sickingers sowie seine Anfänge und Etablierung in der königlichen Residenzstadt München zum Inhalt einer Erzählung gemacht.⁴⁶

In der zweiten Auflage des „Allgemeinen Künstlerlexikons“ widmet Seubert Sickinger noch einmal einen Eintrag, in dem zusätzlich die Altäre in St. Jodok in Landshut und in St. Peter und Paul in Velden genannt werden, der jedoch darüber hinaus nichts Neues bringt. In einer zusammenfassenden Einschätzung heißt es: „Seine Arbeiten waren phantasie reich, aber steif“.⁴⁷

In sein Überblickswerk zur Münchner Kunst im 19. Jahrhundert hat Friedrich Pecht auch Sickinger aufgenommen, die Einschätzung seiner Leistung ist jedoch eher negativ: „Mehr dem ornamentalen Teil widmete sich Anselm Sickinger, der erst als Steinmetz nach München kam, hier selbst Unternehmer ward ... und eine unübersehbare Menge Altarwerke allerorts ausführte“.⁴⁸

Relativ ausführlich wird das Wirken Sickingers im Beitrag Hyacinth Hollands in der Allgemeinen Deutschen Biographie gewürdigt. Zwar nennt auch er neben den Steinmetzarbeiten lediglich die

⁴² Kirchenschmuck 6 (1862) S. 64; 24 (1868), S. 31.

⁴³ Er verschweigt jedoch, dass Hochaltar und Kanzel der Frauenkirche nicht nach eigenen Entwürfen, sondern nach denen des Architekten Berger angefertigt worden sind. Müller/Klunzinger/Seubert 1864, Bd. 3, S. 536.

⁴⁴ Mayer 1868, S. 295-345. Neuere Beiträge, die sich ausführlich mit der Regotisierung und vor allem dem Hochaltar der Frauenkirche beschäftigen: Knopp 1972, S. 393-432; Goetz 1994, S. 263-280; Micus 1994, S. 69-102.

⁴⁵ Mayer 1874, S. 447-448; vgl. auch Allgemeine Zeitung vom 20. Oktober 1873.

⁴⁶ Wannenmacher 1872.

⁴⁷ Seubert 1879, Bd. 3, S. 309.

⁴⁸ Pecht 1888, S. 178. Leider bleibt eine Aufzählung der „unübersehbaren Menge Altarwerke allerorts“ aus.

Beiträge Sickingers zur Frauenkirche sowie die Altäre in St. Jodok in Landshut und in Velden, doch gibt er eine umfangreiche Einschätzung der Leistungen Sickingers: „Außerdem versuchte er sich bald in der (...) Holzsculptur und im Altarbau, wobei er die Gesetze des Spitzbogenstils, soweit man denselben damals erfasste und verstand, in selbständiger Manier belebte. Sickinger's sogenannte Gothik trug einen subjektiven Charakter und wurde als solche sprichwörtlich“. Weiter heißt es: „Ein ganzer Wald von gothischen Altären ging aus Sickinger's Werkstätte hervor, in welcher Hunderte von Händen zimmerten, meißelten und schnitzten. Zu seinem Ruhme aber sei gesagt, dass S. (...) nie dem Handwerk oder der industriellen Speculation verfiel, sondern nach seinen besten Kräften immerdar Künstler blieb“.⁴⁹

Der Eintrag in Thieme-Beckers „Künstler-Lexikon“ beruft sich auf alle vorhergehenden Lexikoneinträge, geht nicht darüber hinaus, liefert jedoch erstmals einige Literaturangaben.⁵⁰

In der „Festgabe des Vereins für christliche Kunst“, einer Festschrift des Nachfolgevereins des ehemaligen Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München, ist dem langjährigen Mitglied Sickinger eine kurze biographische Notiz gewidmet, die sich in erster Linie auf Mayer und Holland stützt. Sickingers Leistung wird folgendermaßen beurteilt: „Er gehörte zu den Förderern jener Neugotik, die noch unsicher tastend die alten Originale erfassten, aber dennoch die Wege zu einem allmählich erreichten besseren Verständnis bahnten. Da Sickinger mit Geschick auch die Holzskulptur aufgriff, machte er förmlich Schule...“.⁵¹

In seiner Geschichte der Münchner Plastik des 19. Jh. vernachlässigt Anton Heilmeyer den Anteil Sickingers an derselben, gerade im Vergleich zu dessen Schüler Knabl oder dem Zeitgenossen Entres. Sickingers Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche zählt für ihn, der die Neugotik wenig schätzt, jedoch „zu den besseren Schnitzaltären“ der ganzen Ausstattung.⁵²

Da Sickinger auch eine Kunstsammlung besessen hatte, die teilweise in den Besitz des Herzoglichen Georgianums in München übergegangen war, liefert Eduard Raps in seiner Dissertation über die Kunstsammlung des Georgianums einen kurzen Lebenslauf zu Sickinger, der sich jedoch überwiegend auf ältere Lexikonartikel beruft. Im Katalogteil zur Sammlung verweist er bei den entsprechenden Stücken auf die Provenienz aus Sickingers Besitz, so dass dessen Kunstsammlung wenigstens teilweise rekonstruiert werden kann.⁵³

⁴⁹ Holland 1892, S. 160- 161.

⁵⁰ Thieme/Becker 1907 ff, Bd. XXX, S. 588 (Verfasser des Beitrags nicht genannt).

⁵¹ Die vom Verein für christliche Kunst herausgegebene Festschrift wird im Folgenden als Festgabe 1910 bezeichnet werden, S. 103.

⁵² Heilmeyer 1931, S. 63.

⁵³ Raps 1969, S. 22-23.

Äußerst negativ ist die Einschätzung der Leistungen Sickingers durch Max Joseph Hufnagel, der teilweise auf ältere Urteile zurückgreift: „...seine Holzskulpturen und Altäre im neugotischen Stil tragen subjektiven Charakter, sind steif und herb, wegen des wuchernden Spiels der Ornamentik wird diese Kunst, deren Hauptvertreter Sickinger ist, „Schreiner-Gotik“ genannt“; ...Sickingers Kunst wird heute als Entartung der Neugotik empfunden“.⁵⁴

Steffi Roettgen hat sich in einer unveröffentlichten Monographie im Rahmen eines von Volkswagen unterstützten Forschungsprojektes mit den Grabmälern auf dem Alten Südfriedhof in München beschäftigt, von denen etliche von Sickinger angefertigt worden waren. Im Rahmen dieser Untersuchung analysiert sie auch einige der im BNM München liegenden Entwürfe zu Grabmälern.⁵⁵

In seiner Dissertation über die Restaurierung des Münchner Alten Rathauses geht Julius Fekete auf Sickingers Beteiligung daran ein.⁵⁶

Zu Sickinger gibt es auch einen knappen Eintrag in Karl Bosls Bayerischer Biographie, der auf die älteren Lexikonbeiträge zurückgeht.⁵⁷

Georg Brenninger liefert in seiner Dissertation über den Historismus in Kirchenbau und -ausstattung Niederbayerns eine Auflistung aller von Sickinger für Niederbayern geschaffenen Kirchengestaltungen. Der Kirchenhistoriker Brenninger liefert weder Bauanalysen noch Beschreibungen, doch aufgrund von Archivalien erhebt er die Namen aller beteiligten Architekten und Künstler, wodurch er einen grundlegenden Beitrag zur Neugotik in Niederbayern geschaffen hat, der als Ausgangspunkt für weitere Forschungsarbeiten unverzichtbar ist.⁵⁸

In der Monographie über den Augsburger Dom in der Reihe der „Kunstdenkmäler von Bayern“ geht Denis Chevalley auch auf die neugotische Restaurierung und Ausstattung ein; der Hochaltar, den Sickinger zusammen mit Josef Knabl geschaffen hat, wird beschrieben, der Verbleib der Figuren des nicht mehr erhaltenen Altares wird angegeben.⁵⁹ Darin wird gerade gegenüber den Denkmälerbänden vom Anfang des 20. Jahrhunderts ein grundlegender Wandel der Einstellung zur Kirchengestaltung des Historismus deutlich, in deren Inventaren weder die Altäre noch ihre

⁵⁴ Hufnagel 1969, S. 231, 232.

⁵⁵ Bierhaus-Rödiger/Roettgen, unveröffentlichtes Ms. BNM 1980, teilweise veröffentlicht in Röttgen 1984, S. 285-301.

⁵⁶ Fekete 1981, S. 112, 113.

⁵⁷ Bosl 1983, S. 726.

⁵⁸ Brenninger 1990, zum Werk Sickingers S. 145 (nach vorangegangenen Einzelbeiträgen, vgl. Bibliographie).

⁵⁹ Chevalley 1995, S. 197-201.

Erbauer genannt werden; vielmehr heißt es bei historistischer Ausstattung lapidar „Ausstattung modern“. ⁶⁰

Sabine Engert hat sich ausführlich mit dem von Sickinger ausgeführten Denkmal für den Regierungspräsidenten Ritter von Rudhart in Passau, der sogenannten Rudhartsäule, befasst. Neben allgemeinen geschichtlichen Daten zur Person Rudharts sowie zur Entstehung des Denkmals und den Fragen nach dessen Vorbildern und topographischer Bedeutung liefert sie einen knappen biographischen Abriss zu Sickinger, der auf den Lexikoneinträgen fußt, außerdem beschreibt sie die Skulpturen und geht ihrer kunsthistorischen Einordnung nach. ⁶¹

Um einen weiteren Aspekt bereichern Brigitte Langer und Hans Ottomeyer das Schaffen Sickingers, indem sie seinen Anteil als Ornamentschnitzer an den Möbeln der Residenz in München herausarbeiten. ⁶²

In der Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Georgskirche in Dinkelsbühl beschäftigen sich Dietlinde Bosch, besonders aber Ludwig Schnurrer unter anderem mit den neugotischen Retabeln, die Sickinger als Gehäuse für erhaltene spätgotische Skulpturen und Gemälde angefertigt hat. ⁶³

⁶⁰ Neubauten aus der Epoche des Historismus werden ganz ausgelassen, so finden sich zum Beispiel weder Einträge zu den Pfarrkirchen Leonhard Schmidtners in Wallersdorf oder Waldkirchen, obwohl letztere als einer der größten Bauten im Niederbayerischen von Zeitgenossen auch als „Bayerwalddom“ bezeichnet worden ist. So äußerte sich auch Georg Lill geradezu verächtlich zur Epoche des Historismus, die Kunstwerke des 19. Jahrhunderts bezeichnet er als „archaische, blutlose, doktrinaire Stilimitationen“ (Denkmalpflege in Bayern, in: Bayerischer Heimatschutz 1933, S. 110). In der Nachkriegszeit und noch bis in die 1970er Jahre hinein wurden Ausstattungen der Epoche, welche die Kriegsjahre unbeschadet überstanden hatten, als „allzu schweres Möbel“ (Pfarrer von St. Martin in Donzdorf) gnadenlos aus den Kirchen entfernt und durch nüchterne Neuausstattungen ersetzt, was nur allzu oft geradezu entleerte und kahle Kirchenräume zur Folge hatte. In den Jahren 1978/79 wurde, von der Stiftung Volkswagenwerk finanziert, beim Landeskonservator Rheinland ein Forschungsprojekt zum Thema „Raum und Ausstattung rheinischer Kirchen 1860 – 1914“ durchgeführt, was sicherlich als impulsgebend für eine geänderte Einstellung gegenüber der Epoche gelten kann; als Folge dieses Forschungsprojektes entstand z. B. auch die Dissertation zu Ferdinand Langenberg von Roswitha Sachsee-Schadt (s. Bibliographie). Einen Anstoß zum Einstellungswandel gegenüber der Kirchengestaltung des Historismus lieferte sicherlich auch die 5-bändige „Kunst des 19. Jh. im Rheinland“, besonders der vierte Band, der sich u. a. mit der Kirchengestaltung befasst (= Hilger 1980). In diesem Zusammenhang sind auch die neueren Überblickswerke zur Österreichischen Kunstgeschichte oder zur Kunst Tirols zu nennen, die der Kirchengestaltung des Historismus Beiträge widmen (Frodl 2002, S. 493-494; Naredi-Rainer 2007, S. 495-518). Hier sei auch die jüngst entstandene Monographie zum Altarbau des Historismus in Südtirol erwähnt (Hölzl Stifter 2013). Inzwischen ist die Ausstattungskunst des Historismus längst ausstellungswürdig geworden, wie etwa die im Sommer 2012 in der Hl.-Geist-Spitalskirche in Landshut durchgeführte Ausstellung zur „Skulpturenstadt Landshut“ (Niehoff 2012) sowie die im Spätsommer und Herbst 2012 im Landesmuseum Mainz gezeigte Ausstellung „Die Nazarener“ zeigen (Suhr/Kirchberger 2012).

⁶¹ Engert 1996, S. 71-123.

⁶² Langer/ Ottomeyer 1997, S. 172, 173, 192-196, 222, 223, 239-240.

Speziell mit historistischer Architektur und (Ausstattungs-)Kunst in der Stadt Passau hat sich Raimund Maier in seiner Dissertation beschäftigt. Er erwähnt auch Sickingers Werke in den Passauer Kirchen, die jedoch sämtlich untergegangen sind, wie ein Taufbecken für St. Severin (1856) oder Statuetten für die Nebenaltäre in St. Gertraud (1850/55).⁶⁴

In seiner Studie über das bürgerliche Denkmal in der Stadt München befasst sich Matthias Klein auch mit dem von Sickinger 1868 angefertigten Grabmonument für den Apotheker und Gemeindevertreter der Stadt München, Ignatz Zaubzer. Er stellt dabei das in mehreren Planungsphasen entstandene Denkmal mitsamt den insgesamt dreizehn zugehörigen Entwürfen und Reinzeichnungen aus dem Konvolut des Bayerischen Nationalmuseums vor, zusammen mit den dazugehörigen Archivalien, bestehend aus Sickingers Kostenvoranschlägen und dem Briefwechsel zwischen Sickinger und dem Magistrat der Stadt München.⁶⁵

In jüngster Zeit lieferte Annalies Keller einen knappen biographischen Beitrag, der sich in erster Linie auf die älteren Lexikonbeiträge und auf Wannenmacher beruft, so dass sie bei der Aufzählung von Werken Sickingers wiederum die Altäre in der Pfarrkirche Velden und St. Jodok in Landshut sowie den ehemaligen Hochaltar der Münchner Frauenkirche, darüber hinaus jedoch nur das Taufbecken und den Hochaltar der Pfarrkirche in Marktl nennt.⁶⁶

Nennungen der Werke Sickingers liefern auch die neueren Dehio-Bände und lokale Literatur, auf die hier nicht weiter eingegangen werden soll, die aber in der Bibliographie und im Werkkatalog an entsprechender Stelle angegeben werden.⁶⁷

⁶³ Bosch 1999, S. 56-71; Schnurrer 1999, S. 72-109.

⁶⁴ Maier 2001, S. 160, 230.

⁶⁵ Klein 2005, S. 82-114.

⁶⁶ Keller 2007, S. 69-72.

⁶⁷ Auch hierin spiegelt sich ein Wandel der Auffassung, denn in den älteren Dehio-Ausgaben heißt es oftmals nur „Ausstattung neugotisch“.

I. Leben und Werk des Anselm Sickinger

1. Lebensdaten und Persönliches

Anselm Sickinger wurde am 20. April 1807 in Owingen (heute zur Stadt Haigerloch gehörend) im Fürstentum Hohenzollern-Hechingen, Baden-Württemberg, geboren; seine Eltern waren die Ökonomseheleute Fidelis und Anna Maria Sickinger, geb. Edele.⁶⁸ Sickingers Werdegang und frühe Jahre liegen im Dunkeln; noch als Knabe trat er als Bildhauerlehrling in die Werkstatt seines Onkels Konrad Volm in Owingen ein. Über Konrad Volm weiß man heute nichts mehr, es sind ihm keinerlei Werke zuzuordnen. Es wird sich bei seiner Werkstatt aber wohl um einen Handwerksbetrieb gehandelt haben, in dem Sickinger in erster Linie die Grundlagen des Bildschnitzens erlernte. Nach seiner Ausbildung bei Volm soll Sickinger in Überlingen tätig gewesen sein, über Augsburg und Dachau machte er sich schließlich nach München auf. Nicht gesichert ist auch das Jahr der Ankunft in München.⁶⁹ Dort trat er in die Werkstatt des Bildhauers Johann Nepomuk Haller ein, der als Spezialist auf dem Gebiet der Bauplastik galt.⁷⁰ Bei Haller wurden demnach Sickingers Grundlagen in der ornamentalen Steinmetzkunst gelegt, die ihm Aufträge an den großen königlichen Bauprojekten einbrachten und seinen frühen Ruf, auch als Meister für die Anfertigung von Grabmälern, begründeten.⁷¹

Nach dem vorzeitigen Tod Hallers im Jahre 1826 soll Sickinger bereits eine eigene Werkstatt gegründet haben, doch aus den Archivalien geht hervor, dass ihm erst 1834 vom Magistrat der Stadt die „Bewilligung zur Ausübung der Bildhauerkunst und zur Haltung von Arbeitsgehilfen“⁷²

⁶⁸ Die Daten wurden in erster Linie dem Polizeilichen Einbürgerungsbogen, dem anliegenden Familienbogen (beide im Stadtarchiv München, vgl. auch Anhang I), sowie den Nachrufen entnommen. Das Aussehen Anselm Sickingers ist in einer Porträtfotografie aus dem Jahre 1860 überliefert, die sich im Münchner Stadtmuseum befindet.

⁶⁹ Nach Wannenmacher traf er im Frühjahr 1823 in München ein (Wannenmacher 1872, S. 114).

⁷⁰ Haller wurde 1792 in Innsbruck geboren; nachdem er zunächst bei einem Bildschnitzer gelernt hatte, trat er in die Werkstatt des Bildhauers Franz Xaver Renn in Imst ein; bei diesem hatte eine Vielzahl auch heute noch anerkannter Bildhauer des 19. Jahrhunderts gearbeitet, die im Anschluss nach München gingen, wie beispielsweise Josef Knabl (später Mitarbeiter Sickingers) oder Josef Otto Entres. Auch Haller zog es nach München, wo er an der Akademie der Bildenden Künste studierte und bereits während des Studiums mehrfach mit Preisen ausgezeichnet wurde. 1819-23 weilte er in Rom, seinen Aufenthalt dort finanzierte ihm König Max I. Joseph. 1823 war er zurück in München (zu diesem Zeitpunkt muss auch Sickinger in seine Werkstatt eingetreten sein). Er schuf Werke für die Glyptothek, das Hoftheater und die Reitschule. Erst 34 Jahre alt, starb Haller im Jahre 1826 in München (Thieme-Becker 1922, Bd. XV, S. 518-519).

⁷¹ Vgl. hierzu Kap. I/2. und I/3..

⁷² Polizeilicher Einbürgerungsbogen im Stadtarchiv München, EBA 1831, 482.

erteilt wurde. Bereits am 7. Juni 1831 hatte Sickinger den „bürgerlichen Schutz“ erhalten, er war also zunächst „Schutzverwandter“, ehe ihm das volle bürgerliche Recht am 1. März 1839 verliehen wurde.

Im Jahre 1831 hatte Sickinger auch die am 19. November 1804 geborene Baderstochter und Näherin Theres Karl aus München geheiratet, nachdem schon am 23. September 1829 der älteste Sohn Anselm zur Welt gekommen war.⁷³ Neben Anselm jr. (gest. 12. Mai 1867) hatte das Ehepaar Sickinger noch vier weitere Kinder, die einzige Tochter Katharina (30. Mai 1832 - 07. Januar 1897)⁷⁴, die Söhne Otto (25. Mai 1834 – 28. Dezember 1834), Adalbert Reinhard (02. Juli 1838 – 17. März 1920) und Adolph Joseph (05. Juni 1843 – 24. Februar 1871).⁷⁵

Im Haushalt der Sickingers lebten eine Zeit lang auch seine jüngere Schwester Lucie, geboren 1822, die er nach München geholt hatte, sowie ein Cousin, Jakob, der eine leitende Position in der Werkstatt innehatte.⁷⁶

Als Wohnadressen in München sind für Sickinger zunächst die Sonnenstraße und die Neuhauserstraße eingetragen. 1836 erwarb er ein Haus an der Kasernstraße 6 (1862 umbenannt in Gabelsbergerstraße 10), das als Werkstatt ausgebaut wurde. Ein daran angrenzendes Grundstück erwarb er 1847, da die Werkstatt vergrößert werden musste. Ein Anwesen in der Barerstraße, das er 1860 erstanden hatte, verkaufte er wieder (1862), genau wie ein 1861 aus königlichem Besitz erworbenes Grundstück hinter der Alten Pinakothek (1868), das als Baugrund für das Polytechnikum (heute teilweise TU München) diente. Schon daran wird deutlich, dass Sickinger

⁷³ In der Erklärung zur Ehegenehmigung des Stadtmagistrats vom 1. Juni 1831 liegen auch die ersten Hinweise zur Tätigkeit Sickingers vor, es wird seine Beschäftigung bei der Glyptothek und seine Mitarbeit bei der Walhalla genannt. Die Trauung fand am 26. Juni 1831 in der Pfarrkirche St. Peter statt.

⁷⁴ Im Juli des Jahres 1853 heiratete sie den Münchner Spezereienhändler Andreas Mayer (1820-1908).

⁷⁵ Anselm jr. hatte sich im Jahre 1850 an der Kunstakademie München im Fach Bildhauerei eingeschrieben; er wird als Bildhauer in München und Salzburg bezeichnet, doch können ihm keine Werke zugeordnet werden. Aus einem Brief an den Pfarrer Ostenskorn von Karpfham (vgl. Kat. Nr. 13) geht jedoch hervor, dass er in der Werkstatt des Vaters mitarbeitete, wo er sich teils auch um das Geschäftliche kümmerte, bevor er 1867, erst 37-jährig, verstarb. In der Werkstatt des Vaters arbeitete auch Adolph, der mit erst 27 Jahren gleichfalls vor dem Vater sterben sollte. Adalbert wurde Architekt, betätigte sich aber auch als Bildhauer, so fertigte er den Sarkophag Ludwigs I. in St. Bonifaz, sowie 1879-90 Ciboriumsaltar und Taufbecken in St. Benedikt in der Schrenkstraße. In der Kirche St. Zeno in Bad Reichenhall fertigte er drei Nebenaltäre (s. hierzu weiter unten). Nach dem Tod des Vaters verkaufte Adalbert die Werkstatt. Mit seiner Frau Jeanette (24. 10. 1846 – 03.12. 1910) hatte Sickinger einen Sohn, der jedoch nur 18 Jahre alt wurde (1878-1896). Nach Adalberts Tod im Jahre 1920 ging das Vermögen der Familie an eine Stiftung für bedürftige Münchner Familien, Witwen, Künstler und Gewerbetreibende, die Kunstsammlung gelangte an das Bayerische Nationalmuseum in München.

⁷⁶ Vgl. hierzu auch Kap. I/5. Im Jahre 1849 ist Jakob Sickinger an der Kunstakademie München im Fach Bildhauerei eingeschrieben (Matrikelbuch der Kunstakademie München von 1849).

durchaus zu Wohlstand gekommen war, eine Tatsache, die auch dadurch bestätigt wird, dass er sich als Kunstsammler betätigt hat.⁷⁷

Sickinger hatte in den Jahren 1856-58 an der Akademie der Bildenden Künste eine Professur für Ornamentales Arbeiten inne; 1857/58 war er als Modellierlehrer an der Schule des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München tätig, in den er auch bereits ab 1851 bis zum Jahr 1862 als Vertreter der Gewerksleute - der Kunsthandwerker - in den Vorstand gewählt worden war, und dem er bis zu seinem Tod als Mitglied angehören sollte.

Sickinger war zu seiner Zeit ein hoch angesehenes Mitglied der Münchner Gesellschaft. In den Jahren 1857-69 gehörte er dem Kollegium der Gemeindebevollmächtigten der Stadt an; zudem war er langjähriger Geschworener des Gerichtsbezirkes München, außerdem lange Jahre im Kirchenvorstand seiner Gemeinde St. Bonifaz.⁷⁸

Nach längerer Krankheit starb Sickinger am 17. Oktober 1873.⁷⁹ Sein Grab auf dem Alten Südlichen Friedhof in München ist nicht mehr erhalten, es wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört, doch die Stadt München hat unter den Neuen Arkaden an der ursprünglichen Grabstelle einen Gedenkstein für die Familie Sickinger errichten lassen.

2. Arbeiten für die Bauprojekte König Ludwigs I. und den Münchner Hof

Sickinger war zu einem äußerst günstigen Zeitpunkt nach München gelangt, denn mit der Thronbesteigung Ludwigs I. im Jahre 1825 wurden zahlreiche Bauprojekte vorangetrieben, die Münchens Ruhm als Residenz- und Kunststadt begründeten. Die Mitarbeit Sickingers an der Glyptothek wird bereits 1831 im polizeilichen Einbürgerungsbogen erwähnt; dabei wird er als Werkstattmitarbeiter Hallers wohl als Steinmetz tätig gewesen, ohne jedoch in den

⁷⁷ Ein Teil der Sammlung gelangte 1887 in die Kunstsammlung des Herzöglichen Georgianums. Raps nennt aus der Sammlung Sickingers folgende Werke: Figur eines hl. Gregor d. G., um 1500 und eines hl. Narcissus, um 1460/70; Figuren von Petrus und Paulus, um 1490 (Weckmann-Umkreis); eine Kreuzigungsgruppe, um 1520/30; Figur eines hl. Bischofs (Maximilian), Anf. 16. Jh. und einer hl. Katharina, um 1630; ein Temperagemälde der Geburt Christi, um 1470/80 (bei Raps Katalognummern Skulpturen 59, 66, 110, 117, 130; Gemälde 4b). Ein weiterer Teil gelangte nach dem Tod Adalberts, der die Sammlung teilweise übernommen hatte, zusammen mit dem Konvolut der Entwurfszeichnungen Anselm Sickingers, als Nachlass an das Bayerische Nationalmuseum, so ein Relief Johannes d. T. von Ignaz Günther (Kopie nach Paul Egell) und der „Chronos“, ebenfalls von Ignaz Günther, um 1770 (vgl. Raps 1969, S. 22, 23).

⁷⁸ Eine angeschlagene Gesundheit erforderte immer wieder Kuraufenthalte (vgl. auch den Briefwechsel unter Katalogpunkt „Karpfham“, Kat. Nr. 13), so im August 1865 in Bad Kreuth, wo er in der Bayerischen Badezeitung Nr. 30 vom 11. August 1865 in der Kurliste aufgeführt wird.

⁷⁹ Seine Frau Theres sollte ihm nur wenig später, am 9. Mai 1874, nachfolgen.

Rechnungsbüchern eigens aufgeführt zu sein. Auch seine Mitarbeit an der Walhalla ist 1831 im Einbürgerungsbogen genannt, er lieferte hierfür wohl die Ornamentik für die großen Kandelaber und den umlaufenden Ornamentfries im Innenraum.⁸⁰

Sickinger entwickelte sich besonders zu einem Spezialisten in der Fertigung von Kapitellen, als der er auch in der Allerheiligenhofkirche (1837 geweiht), im Thronsaal des Festsaalbaus der Residenz (1842 vollendet), im Treppenhaus der Staatsbibliothek (1843 vollendet), in der Ludwigskirche (1844 vollendet) und am Kunstausstellungsgebäude (1845 vollendet) tätig war. Zusammen mit Ernst Mayer und Joseph Hautmann stellte Sickinger an St. Bonifaz (1850 geweiht) „Basen-Sockel“ und Kapitelle der Säulen im Inneren der Kirche her, wobei Sickingers Name hier in den Listen der beteiligten Künstler und Handwerker auftaucht. Ebenso findet sich sein Name im Verzeichnis der Künstler und Kunsthandwerker, die beim Neubau der ehemaligen Frauengebäranstalt (später Postscheckamt, Sonnenstraße 26), 1853-56 von Arnold Zenetti und Friedrich Bürklein errichtet, beteiligt waren.⁸¹

Für die Feldherrnhalle hatte Sickinger bereits 1843/44 zusammen mit Fidelis Schönlaub und Francesco Sanguinetti außer den Friesen und Bogenverkleidungen den Trophäenschmuck über der Balustrade (nach Modellen Schwanthalers) angefertigt. Von Sickinger alleine wurden die Wappen an der Stirnseite der Halle, links das bayerische, rechts das sächsische Wappen, gearbeitet.⁸² Am Siegestor führte Sickinger, nach Modellen von Gärtner, die Kapitelle und Kassetten der Bogenöffnungen aus.⁸³

Zudem war Sickinger an weiteren auswärtigen Projekten beteiligt. Zusammen mit Joseph Hautmann und Johann Baptist Scholl wird er am Pompejanum in Aschaffenburg für die Ausführung der ornamentalen Steinmetzarbeiten in Form von Gesimsen, Profilen, Kapitellen, Akroterien und Palmetten genannt (1845), wiederum nach Vorlagen Gärtners.⁸⁴ Ab August 1850 war Sickinger für die Arbeiten an der Befreiungshalle in Kelheim, von Leo von Klenze, hinzugezogen worden. Dabei hatte er neben Gurt- und Sockelgesimsen, Torrahmen und Türarchivolten auch die „Arkadenpfeiler-Knaufstücke“, „Ausgleichskonsolen“, Säulenkapitelle und Inschriftentafeln anzufertigen.⁸⁵

⁸⁰ Stadtarchiv München, EBA 1831/482, vgl. auch Anhang I.

⁸¹ Müller 1845, S. 178; Stubenvoll 1875, S. 95, 105.

⁸² Müller 1845, S. 28; Hederer 1976, S. 158, 159; Otten 1970, S. 107.

⁸³ GHA, Kabinettskasse Ludwigs I., Nr. 51/1/8, vgl. auch Anhang II.

⁸⁴ Sinkel 1984, S. 94; Nerdinger 1987, S. 245.

⁸⁵ Zum Anteil Sickingers an der Befreiungshalle in Kelheim Rieger 1913, S. 62-63. Darin erfolgt eine genaue Auflistung der Vertragsbedingungen und Arbeiten sowie deren Preise: 18 „Arkadenpfeiler-Knaufstücke“ zu je 1550 fl., 18 „Ausgleichskonsolen“ zu je 255 fl., 72 Säulenkapitelle im Galeriegeschoss zu je 250 fl., 18 Inschriftentafeln zu je

Darüber hinaus schnitzte Sickinger auch die Ornamente für die königlichen Möbel im Festsaal- und Königsbau der Residenz München.⁸⁶ Nach Entwürfen Leo von Klenzes war Sickinger in den Jahren 1834/35 an folgenden Möbeln beteiligt: an einer Sitzgarnitur im Salon de Service der Königin Therese, bestehend aus vier Sesseln und 12 Stühlen (das zugehörige Kanapee ist nicht erhalten), wobei er pro Sessel 60, pro Stuhl 42 Gulden erhielt, an einem Schreibfauteuil (30 Gulden), einer Sitzgarnitur aus zwei Sesseln und vier Stühlen (je 36 bzw. 14 Gulden) und einem Rundtischchen (48 Gulden) aus dem Schreibkabinett der Königin, an Stühlen aus dem Ersten Salon im zweiten Obergeschoss des Königsbaus (ursprünglich 24 Stühle, heute noch 10 erhalten), wofür er je Stuhl 44 Gulden erhielt. 1839/40 fertigte er, wiederum nach Klenzes Entwurf, die geschnitzten Ornamente für die Stühle aus dem Saal Kaiser Friedrich Barbarossas (ursprünglich 36 Stück, davon sind 34 erhalten), wofür er im Januar 1840 einen Abschlag von 400, im Februar den Restbetrag von 320 Gulden erhielt.

Nach Entwurf Gärtners fertigte Sickinger zudem Modelle für die Laternen am Max-Joseph-Platz, die das Denkmal in der Mitte des Platzes umgeben. Gegossen wurden sie in den Jahren 1845-46 von der Gießerei Maffei.⁸⁷

Für ein Kabinettschiff Ludwigs I. schuf Sickinger im Jahre 1848 die Bugfigur in Form eines Delfins, nach dem das Schiff auch benannt ist.⁸⁸

Die Aufträge für die königlichen Bauprojekte erhielt Sickinger aus der Hand der entwerfenden Architekten Friedrich von Gärtner und Leo von Klenze. Im geheimen Hausarchiv der Wittelsbacher in München hat Sickinger dagegen weder eine Personalakte, wie die Architekten selbst, noch einen Eintrag in eine interne Kartei.

Sickinger war für den Hof sozusagen nur als Handwerker tätig, deshalb ist auch der vermeintliche königliche Atelierbesuch, den Wannenmacher erwähnt, zwar nicht auszuschließen, jedoch eher unwahrscheinlich (Wannenmacher 1872, S. 139). Auch ließen sich im Nachlass des Königs Otto von Griechenland keinerlei Hinweise für Aufträge von König Otto an Sickinger finden, die er angeblich ausgeführt haben soll.

178 fl.. Eine Zusatzforderung Sickingers zum bezahlten Preis von 50 490 fl. wurde zurückgewiesen (vgl. auch Nerdinger 1987, S. 182).

⁸⁶ Vgl. hierzu Langer/Ottomeyer 1997, S. 52, 172-173, 192-194, 196, 222, 239-240 (mit Abb.).

⁸⁷ Petzet 1991, S. 263.

⁸⁸ Freundliche Auskunft der Mitarbeiter des Museums in Starnberg.

3. Grabmäler, Denkmäler, Kleinarchitektur

Seine Tätigkeit als Steinmetz bei den königlichen Bauten, wofür die Mitarbeit bei Haller grundlegend gewesen war, hatte Sickinger früh einen ausgezeichneten Ruf eingetragen, der ihn auch zu einem gefragten Meister für die Herstellung von Grabmälern werden ließ. Viele davon entstanden ebenfalls, so wie die Bauornamentik, nach Entwürfen Klenzes und Gärtners sowie Bürklins. Dieses Betätigungsfeld der Werkstatt Sickingers, das neben den Altären auch eine der Haupteinnahmequellen gewesen sein wird, soll an dieser Stelle wenigstens kurz angesprochen werden. Schon im „Universal-Handbuch“ von 1845 wird Sickinger als der Schöpfer der Gräber des Hofbauinspektors Maier, des Maurermeisters Höchl (1838) und der Gattin des Impfarztes Dr. Reiter (1841) erwähnt, Rudolph Gottgetreu hatte bereits 1849 etliche der Gräber Sickingers auf dem Alten Südfriedhof in Stichen publiziert.⁸⁹

Für den Bauinspektor Maier (nach anderer Schreibung auch Mayr, 1844 verstorben) fertigte Sickinger ein Grabmal an, das wie ein Turm mit seitlichem Strebewerk erschien. Eine mit einem Spitzbogen abschließende Nische enthielt ein Standbild des Bauinspektors, so dass der Gesamteindruck eher der eines Denkmals war. Nach einem Entwurf Gärtners schuf Sickinger das Grabmal Höchls, schon hier sieht man am reichen Besatz aus skulptierten Akanthusblättern, Blüten und vor allem Rankenwerk Sickingers Meisterschaft im Anfertigen von Ornamenten. Das Grabmal der Josepha Reiter ist dagegen wie die frühen Altäre Sickingers in den schweren Formen der beginnenden Neugotik gehalten.⁹⁰

Das Grabmal des Bürgermeisters Jakob Bauer von 1855, das nicht mehr erhalten ist, wurde dagegen im sogenannten „byzantinischen“ Stil angelegt, wobei der obere Abschluss den Auszug des Hochaltars von Zeilhofen bereits vorwegnimmt, wie überhaupt das Grabmal nahezu wie ein Altar aufgebaut ist.⁹¹

⁸⁹ Vgl. hierzu Müller 1845, S. 178; Gottgetreu 1849, ohne Seitenzählung; alle nachfolgend genannten Grabmäler bei: Roettgen 1984, S. 285-301, Kat. Nr. 407, 408 (mit Abb.); Denk 2005, S. 46-59 (mit. Abb.); Langheiter 2008, S. 39, 122 (mit Abb.).

⁹⁰ Über dem eigentlichen Grabstein, der von schmalen Strebepfeilern eingerahmt wird, erhebt sich eine Kleinarchitektur aus vier Nischen über jeder Seite, wobei die niedrigeren Schmalseiten von einem Dach, die höheren Breitseiten von Wimpergen bekrönt werden. Die Nische an der Schauseite enthält eine Kreuzigungsgruppe (vgl. auch Engert 1996, S. 107).

⁹¹ Das Grab war in drei Zonen gegliedert; über einer hohen Sockelzone, die an den Seiten in Form von Postamenten für Vasen nach vorne trat, war eine Tafel mit der Grabaufschrift und dem Familienwappen angebracht, die von Pilastern mit Dienstvorlagen gerahmt wurde. In der oberen Zone war auf einem Sockel die Büste Bauers untergebracht, das Ganze

Hofrat von Thiersch erhielt ein schlichtes Grab in den späten Formen des Klassizismus, an dem jegliches Ornament auf ein Minimum reduziert ist (1860).⁹²

Es spricht für das hohe Ansehen Sickingers, dass er das Grabmal für Leo von Klenze (1865) anfertigen durfte. Er hatte hierzu zwei Entwürfe vorgelegt (beide im BNM), die als Hommage an den Architekten in der Formensprache des Klassizismus ausgebildet sind, wobei jedoch der reicher ornamentierte der beiden Entwürfe ausgeführt wurde. Die präzise gemeißelten, üppigen Ornamente verdeutlichen, weshalb Sickinger als Steinmetz einen ausgezeichneten Ruf genoss. Das Wandgrabmal wurde im zweiten Weltkrieg leider schwer beschädigt, die Kandelabereinfassung ist bis auf einen Stumpf auf der linken Seite verschwunden.⁹³

An Anselm Sickinger erging auch der Auftrag der Stadt München zur Errichtung des Grabmonumentes für den Stadtapotheker und Vorsitzenden des Kollegiums der Gemeindebevollmächtigten, des Gemeindevertreters der Stadt München, Dr. Ignatz (von) Zaubzer, auf dem Münchner Südfriedhof. Im Februar 1867 legte Sickinger dem Magistrat der Stadt München zwei Kostenvoranschläge für die Errichtung des Grabdenkmals vor, beziehend auf die beiden Entwürfe, die zunächst der Baurat Arnold Zenetti dem städtischen Gremium vorgelegt hatte. Da diese beim Magistrat der Stadt München keinen Anklang gefunden hatten, beauftragte man Sickinger im Februar 1867 mit der Anfertigung von Entwürfen zum Grabmal. In mehreren Planungsschritten, die teils erheblich differieren, entstand schließlich ein Denkmal in den Formen der Neurenaissance.⁹⁴

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Sickingers Grabmäler teils wie Altäre aufgebaut sind. Dies verdeutlichen zwei Entwürfe, auf die hier noch hingewiesen werden soll, beide in neugotischer Formensprache, die BNM Inv.-Nr. 20/1144 und 20/1311. Es handelt sich um

wurde von einem Rundbogen abgeschlossen, auf dem ein reicher Blumenfries verlief, der in eine hohe Kreuzblume mündete.

⁹² Vgl. auch Anhang III.

⁹³ Eine Grabsäule teilt das Wandgrab im Zentrum in zwei Inschriftentafeln, auf der Stele ist die Büste Klenzes, von Johann Halbig ausgeführt, angebracht, hinterfangen von einem Medaillon, das wiederum in ein Bogenfeld eingebettet ist, das reich mit Akanthus und Palmetten geschmückt ist (Roettgen 1984, S. 322). Das Grab der Familie Sickinger befindet sich fast in unmittelbarer Nachbarschaft zum Klenze-Grab.

⁹⁴ Über einem mehrfach getreppten Sockel, vor dessen Zentrum ein Weihwasserbecken steht, erhebt sich die von Pilastern flankierte Zone für die Inschriftentafel, die von einem Schulterbogen gerahmt und vom Familienwappen bekrönt ist. Darüber erhebt sich eine Ädikulanische mit der Büste des Verstorbenen im Zentrum. Bekrönt wird das Ganze von einem Dreiecksgiebel, der das Stadtwappen aufnimmt, ein Kreuz ist auf die Giebelspitze gestellt. Den Sockel der Ädikulanische flankieren zwei Engel, die einen Lorbeerkranz bzw. eine Fackel halten und auf den Postamenten aufsitzen, in welche die Pilaster der Inschriftenzone münden (Abbildungen der Entwürfe und des Grabmals bei Klein 2005, Abb. 40, 47-59, S. 90, 98, 99, 101-105, 107-111, 113).

Wandgrabmäler ohne figürlichen Schmuck. Felder und Nischen in unterschiedlichen Formen und Größen sind als Inschriftentafeln konzipiert. Während beim Blatt BNM Inv.-Nr. 20/1144 ein Baldachin und Turm über dem Zentrum an einen Schreinabschluss mit Gesprenge erinnern, ist der dreigeteilte Aufbau beim Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1311 an die Gliederung von Altären Sickingers ganz allgemein angelehnt.⁹⁵

In der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München waren im Heft 1 des Jahres 1854 zwei Entwürfe zu Grabmälern veröffentlicht worden, wohl als Musterbeispiele für eventuelle Auftraggeber. Sie zeigen sehr schlichte neugotische Anlagen, in deren Zentrum jeweils eine Inschriftentafel steht. Der Giebel, der eine Büste Gottvaters enthält, sowie die Kombination von Giebel und Stufenaufsatz bei einem der Gräber ist ein für Sickinger charakteristisches Motiv, das man auch bei seinen Altären findet.

Sickinger hatte jedoch nicht nur Grabmäler angefertigt, am Hauptportal des Alten Nördlichen Friedhofs soll er 1866-69 zwei Reliefs geschaffen haben.⁹⁶

Da sich Sickinger zunächst als Steinmetz einen guten Ruf verschafft hatte, verwundert es nicht, dass er auch hinzugezogen wurde, als es darum ging, dem 1838 verstorbenen Ignaz Ritter von Rudhart (1790-1838) ein Denkmal in der Stadt Passau zu errichten.⁹⁷ Rudhart war in den Jahren 1832-36 in Passau Regierungspräsident, 1837 für kurze Zeit Ministerpräsident und Außenminister in Griechenland gewesen. Um ihm ein gebührendes Denkmal errichten zu lassen, war 1839 eigens ein Denkmalkomitee gegründet worden. Entwerfender Architekt war Georg Völk, der im Dezember 1841 einen Plan mit Kostenvoranschlag Sickingers als ausführendem Meister vorgelegt hatte. Völk sicherte Sickinger im Juli 1842 zu, ihm die Herstellung der architektonischen Teile und des figürlichen und ornamentalen Schmucks zu überlassen; die offizielle Genehmigung des Entwurfs erfolgte jedoch erst am 28. Januar 1843. Sickinger stellte die Arbeiten am Denkmal bis Frühsommer 1844 fertig, im Juni wurden sie von München aus verschifft. Dabei versanken jedoch wegen eines Unfalls Teile des Monuments und des figürlichen Schmucks in der Isar, trotz sofort eingeleiteter Rettungsmaßnahmen konnte lediglich eine Figur geborgen werden. Die nochmaligen Arbeiten am Denkmal waren schließlich bis Spätherbst 1844 beendet, am 11. November wurde das Denkmal feierlich enthüllt.⁹⁸

⁹⁵ Roettgen 1984, S. 321.

⁹⁶ Diese sind nicht erhalten, genannt bei Zauner 1914, S. 111.

⁹⁷ Engert 1996, S. 71-123.

⁹⁸ Da der Entwurf nicht von Sickinger stammt, soll auf eine Beschreibung des Denkmals verzichtet werden. Das über der Figur eines Sechsecks aufgebaute Monument besteht im Hauptgeschoss aus drei Blendnischen, wovon eine einen Wappenschild in Flachrelief enthält, sowie aus drei giebelbekrönten Nischen, die Figuren weiblicher Allegorien enthalten, die „Treue“, „Wahrheit“ und „Standhaftigkeit“ verkörpern.

Auf architektonischem Gebiet war Sickinger zudem ab 1861 an der Restaurierung des Alten Rathauses in München beteiligt, bei der die Rekonstruktion der mittelalterlichen Gestalt des Gebäudes im Vordergrund stand. Die Entwürfe hierzu hatte der Architekt Arnold Zenetti geliefert. Sickinger schuf am Turm des Rathauses die Galerie und die Ecktürme, außerdem beide Zinnengiebel des Saalbaus.⁹⁹

Als ausgesprochen feine Arbeit auf dem Gebiet der Kleinarchitektur vollendete Sickinger 1862 nach Entwurf des Baurats Eduard von Beischlag das Sakramentshäuschen an der Corpus-Christi-Kapelle im Ingolstädter Liebfrauenmünster.¹⁰⁰

Für das Fürstliche Haus Waldburg-Zeil-Trauchburg schuf Sickinger 1865 auf dem Plateau von Schloss Zeil (Leutkirch im Allgäu) ein Denkmal zum Andenken an Fürst Konstantin von Waldburg-Zeil-Trauchburg (1807-1862). Es handelt sich um einen Trauerengel, der einen Schild mit dem fürstlichen Wappen hält. Der Engel ist eine klassizistische Sitzfigur, deren Sockel sich auf einem Felspostament erhebt.¹⁰¹

4. Kirchengausstattungen

Ab der Mitte der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts spezialisierte sich der Werkstattbetrieb Sickingers zunehmend auf die Fertigung von Kirchengausstattungen, die durch Regotisierungsmaßnahmen und Kirchenneubauten erforderlich und zu einem der wichtigsten Einnahmezeuige kunsthandwerklicher Betriebe wurden.¹⁰²

⁹⁹ Vgl. Fekete 1981, S. 112, 113.

¹⁰⁰ Kirchenschmuck 1862, S. 64. Im Typus und Aufbau entspricht das Sakramentshaus spätgotischen Vorbildern wie dem Sakramentshäuschen im Regensburger Dom (1493, mit dem Steinmetzzeichen der Roriczer, vgl. hierzu Fuchs 2010, S. 165-167). Auf eine ausführliche Beschreibung soll hier verzichtet werden; über einem recht hohen Fuß erhebt sich das von Figurentabernakeln eingefasste Aufbewahrungsgehäuse, über dessen Baldachinzone ein hoher, in drei Geschossen sich verjüngender Turm aufsteigt, der in den unteren beiden Zonen eine Kreuzigungsgruppe aufnimmt.

¹⁰¹ Diese Auskunft erteilte dankenswerterweise Christine Kargl-Vollmar M.A..

¹⁰² Aus technischen Gründen entfällt in der elektronischen Version dieser Dissertation der Abbildungsteil.

Die Daten zu den jeweiligen Werken wurden aus Archivalien und Literatur ermittelt, die im Katalogteil an entsprechender Stelle angegeben sind; in diesem Kapitel wird nur diejenige Literatur aufgeführt, die im Katalogteil nicht mehr genannt wird.

Daneben war Sickinger auch als Restaurator mittelalterlicher Ausstattungsgegenstände tätig, so im Jahre 1845 an der Kanzel der Martinskirche in Landshut, wobei der Anteil der Werkstatt Sickingers daran unklar ist. Eine im AEM erhaltene Quittung über die Arbeiten an der Kanzel verrät uns zumindest die Namen zweier Mitarbeiter Sickingers: „Quittung von Ignaz Lallinger und Andreas Schiele über 275 fl., welche die Unterzeichneten im Namen ihres Meisters Anselm Sickinger in München für die in Akkord übernommenen Bildhauerarbeiten erhalten haben, Landshut 18. 5.

Der früheste Altar Sickingers, der zudem erhalten ist, ist der Hochaltar für den durch den aus Weilheim stammenden, in Landshut außerdem als Bauinspektor tätigen Architekten Leonhard Schmidner ab 1844 errichteten Neubau der Pfarr- und Wallfahrtskirche auf dem Wollaberg im Bayerischen Wald (Kr. Freyung-Grafenau; Kat. Nr. 31).¹⁰³ 1845 wurde die Kirche geweiht, noch im selben Jahr lieferte Sickinger den Hochaltar. Die archivalischen Nachrichten sind äußerst dünn, doch im BNM München hat sich ein Entwurf zum Altar erhalten, dem gegenüber der ausgeführte Altar leicht abgeändert worden ist. Deutlich erkennt man an diesem relativ bescheidenen Werk, dass sich Sickinger, der ja sozusagen als Klassizist begonnen hatte, mit gotischem und gotisierendem Vokabular erstmals vorsichtig auseinandersetzt.

Für die Pfarrkirche St. Helena in Orthofen (Filialkirche Sittenbach, Kr. Dachau; Kat. Nr. 20) schuf Sickinger den Hochaltar und die Seitenaltäre. Die Archivalien geben über die Altäre keine Auskunft, doch haben sich im BNM die Entwurfszeichnungen erhalten, wobei eine Aufschrift auf dem Entwurf zum Hochaltar darauf verweist, dass Sickinger noch im Jahr 1846 mit der Ausführung beginnen konnte.

Für eine weitere Kirche im Niederbayerischen, St. Margarete in Tiefenbach (Kr. Landshut), deren Neubau im Stil der Neugotik in den Jahren 1842-44 von Sebastian Donetshuber aus Vilshofen errichtet wurde, lieferte Sickinger 1847 den Hochaltar, 1848 die Seitenaltäre.¹⁰⁴ Bereits im Jahr 1895 wurde der Hochaltar durch einen neuen Altar ersetzt, die Seitenaltäre entfernte man. Zunächst gelangte der Hochaltar in die Pfarrkirche Kirchberg im Wald, wo er bis 1916 stand, als er wiederum durch einen neubarocken Aufbau verdrängt und entfernt wurde. Es gibt keine Abbildung von den Altären, zum Hochaltar gibt es jedoch eine Beschreibung von Pfarrer Rixinger, dem für die Entfernung Verantwortlichen, der sich demnach entsprechend ablehnend äußerte: „Ich habe es später oft bedauert und als negative Weisheit empfunden, dass wir den Barockaltar 1895 entfernten und durch den alten Tiefenbacher Altar ersetzten, der ganz gewöhnliche Schreinergotik war. Der Altar war ein gotischer Flügelaltar. Das Mittelstück stellte einen gotisch eingewölbten Kerker dar, mit den Figuren der Heiligen Petrus und Paulus in Flachplastik. Der Aufsatz über dem Mittelstück bestand aus drei Nischen. In der mittleren höheren Nische befand sich eine Madonna mit Jesuskind,

1845“, zitiert bei Max Tewes, *Ausgewählte Quellen zur spätgotischen Ausstattung der St. Martinskirche und der Frauenkapelle zu Landshut*, in: Niehoff 2001, Bd. 1, S. 193; ebendort auch der Beitrag Friedrich Koblers über die Kanzel, S. 254.

¹⁰³ Zum Schaffen Schmidners vgl. Habel 1991, S. 49-78. Schmidner war einer der wichtigsten neugotischen Architekten in Niederbayern, der zahlreiche der Kirchen errichtete, für die Sickinger die Ausstattungen lieferte, wobei durchaus denkbar ist, dass Schmidner als Vermittler für die Aufträge zuständig war.

¹⁰⁴ Vgl. Florschütz 2006, S. 112.

in den beiden Seitennischen je eine Engelsfigur. Der Tabernakel war ein sogenannter Drehtabernakel“.¹⁰⁵

Für die spätgotische Pfarrkirche St. Jodok in der Freyung in Landshut, wo die Regotisierungsmaßnahmen unter Pfarrer Zarbl bereits ab 1838, zunächst im Architektonischen, eingesetzt hatten, lieferte Sickinger in den Jahren 1847/48 zwei Seitenaltäre, den Franz-Xaver- und den Sebastiansaltar, die in den Kapellen westlich von Nord- und Südportal stehen. Sickinger war bei diesen Altären lediglich für die Ausführung des Aufbaus verantwortlich, den Entwurf hatte der Baupraktikant Harrer geliefert (Kat. Nr. 15b).¹⁰⁶

Ebenfalls im Jahre 1848 vollendete Sickinger den Hochaltar für die spätgotische Pfarrkirche St. Johann in Erding, der jedoch nicht erhalten ist, da er im Jahre 1882 durch einen neuen Aufbau von Johann Marggraff sen. ersetzt wurde. Der Tabernakel des Altars wurde jedoch für den Seitenaltar der hl. Helena ebendort wiederverwendet.¹⁰⁷

Auch der 1848 für den Neubau (wiederum durch Schmidtner) der Evangelischen Kirche in Landshut gefertigte Hochaltar ist nicht auf uns gekommen, doch im „Festbüchlein“ anlässlich der Kirchenweihe ist auf einem Querschnitt durch die Kirche zumindest der Aufbau des Altars überliefert (Kat. Nr. 15a).

Bereits 1848 hatte Sickinger mit Pfarrer Schwarz von Böhmenkirch (Kr. Göppingen; Kat. Nr. 3) einen Vertrag über die Herstellung eines Hochaltars und zweier Seitenaltäre für den Neubau der Pfarrkirche St. Hippolytus abgeschlossen.¹⁰⁸ Sickinger lieferte 1849 den Hochaltar, 1850 die beiden Seitenaltäre.¹⁰⁹ 1954 wurden alle Altäre entfernt, das Aussehen der Altäre ist jedoch in einer alten Abbildung überliefert. Im BNM haben sich außerdem die Entwürfe zu den Altären erhalten. Vom Entwurf zum Hochaltar ließ Sickinger vom Stecher Paul Herwegen eine Lithographie anfertigen, die in der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München publiziert wurde (Heft 1, 1851). Der Altar wurde dadurch nicht nur einem breiteren Publikum bekannt, er wurde auch zum

¹⁰⁵ Zitiert bei Florschütz 2006, S. 133.

¹⁰⁶ Die Gemälde im Zentrum stammen von Josef Holzmaier (1809-1859), der an der Akademie der Bildenden Künste in München tätig war.

¹⁰⁷ Der Tabernakel war eine testamentarisch festgelegte Stiftung des Bürgermeisters Franz Eisenreich. Der gesamte Aufbau soll angeblich 5088 Gulden gekostet haben, was ein wenig übertrieben erscheint, wenn man die Preise für Altäre Sickingers in Betracht zieht (für einen Hochaltar in der Regel 2000-3000 fl). Falls sie ermittelt werden konnten, werden im Folgenden die Preise mit angegeben.

Archivalien zum Erdinger Hochaltar: PfA Erding, VIII, 17; vgl. auch Brenninger 1979, S. 56-76.

¹⁰⁸ Pfarrer Schwarz war der Gründer des Diözesanvereins für Christliche Kunst in Rottenburg. Der Preis für den Hochaltar betrug 1930 Gulden.

¹⁰⁹ Die Gemälde in den Seitenaltären stammen vom Maler Augustin Palme (vgl. Festgabe 1910, S. 35, 66).

Vorbild unzähliger Altäre der Neugotik, die einen Aufbau aus drei Nischen oder Kapellen zeigen.¹¹⁰

1849 hatte Sickinger auch das Orgelgehäuse für die Hl.-Geist-Spalkirche in Landshut vollendet.¹¹¹ So war schon gegen Ende der 1840er Jahre, als die Neugotik gerade erst begann, Sickinger allem Vernehmen nach bereits ein gut beschäftigter Altarbauer. Im folgenden Jahrzehnt war er für die Herstellung von Kirchengestaltungen dann derart gefragt, dass er nahezu immer an mehreren Projekten gleichzeitig arbeitete, so dass sich die Fertigstellung oft über mehrere Jahre hinzog, trotz Mithilfe von zeitweise angeblich bis zu 30 Mitarbeitern.¹¹²

In einem Brief des Bischöflichen Ordinariats Passau an die Kirchenverwaltung von Karpfham (Kr. Passau), die eine Neugestaltung der Pfarrkirche plante, zunächst jedoch Architektenpläne hierzu anfertigen ließ (vom Architekten Schmidner, der auch die baulichen Maßnahmen durchführte), heißt es am 20. Mai 1852: „...für die Herstellung der inneren Einrichtung von Kirchen bestens empfohlen, Kunstbildhauer Sickinger von München, welcher gegenwärtig zwecks der Aufstellung eines für die hiesige Kinderbewahranstalt von ihm angefertigten Altars dahier in Passau sich befindet...“.¹¹³ Von diesem Altar für die Kapelle des Waisenhauses finden sich keinerlei Spuren mehr, auch ein weiteres Passauer Werk, ein Weihwasserbecken für St. Severin (1856), ist untergegangen.¹¹⁴

In den Jahren 1852/53 vollendete Sickinger nicht nur die gesamte Ausstattung für das Münster St. Johann Baptist in Bad Mergentheim (Main-Tauber-Kreis; Kat. Nr. 2), bestehend aus Hochaltar, zwei Seitenaltären und Kanzel, sondern auch für die neuerbaute Pfarrkirche St. Margarethe in Mamming (Kr. Dingolfing-Landau; Kat. Nr. 16) einen Hochaltar und zwei Seitenaltäre. Während man in Bad Mergentheim im Zuge einer Innenrenovierung die Altäre Sickingers bewusst entfernte (lediglich die Kanzel, ausgeführt von einem lokalen Schreinermeister nach Entwurf Sickingers blieb erhalten), fielen in Mamming Kirche und Ausstattung im Zweiten Weltkrieg einem Bombenangriff zum Opfer. Eine alte Abbildung der Ausstattung von St. Johann Baptist in Mergentheim vermittelt eine Vorstellung vom relativ schweren Aufbau des Hochaltars, der ganz im

¹¹⁰ Die Lithographie hatte Joseph Maillinger für seine Kunstsammlung erworben, die sich heute teilweise im Stadtmuseum München befindet (vgl. Maillinger 1876, S. 101).

¹¹¹ Brenninger 1978, S. 132.

¹¹² Zur Werkstatt und zu den Mitarbeitern vgl. Kap. I/5..

¹¹³ ABP OA Pfa Karpfham, I, 42.

¹¹⁴ Vgl. hierzu Maier 2001, S. 160. Für die Kirche St. Gertraud in der Innstadt hatte Sickinger um 1850/55 „liebliche Statuetten“ für die Seitenaltäre geliefert (Maier 2001, S. 230), die sich ebenfalls nicht erhalten haben. Trotz des Lobes für Sickinger bevorzugte Bischof Heinrich von Hofstätter von Passau für seine großen Ausstattungsprojekte vor Ort dann doch meist andere Künstler.

Gegensatz zum Entwurf im BNM steht.¹¹⁵ Für Mamming sind dagegen lediglich ein Entwurf und Risse zum Hochaltar, ebenfalls im BNM, erhalten.¹¹⁶

Dasselbe Schicksal wie die innere Einrichtung der Kirche von Bad Mergentheim ereilte auch die recht umfangreiche Ausstattung von St. Martin in Donzdorf (Kr. Göppingen; Kat. Nr. 5), die zwar einen spätgotischen Kern hat, jedoch in der Erscheinung im Wesentlichen auf Umbauten des späten 18. Jahrhunderts zurückgeht (1777/78). Im Jahre 1851 begannen unter Pfarrer Lorenz Riehle die Regotisierungsmaßnahmen im Innenraum. Bereits 1852 hatte Sickinger einen Marienaltar errichtet, 1854 folgten der Hochaltar (der einen erst 1808 gefertigten Aufbau ersetzte) und ein Josefsaltar.¹¹⁷ 1858 lieferte Sickinger noch einen Sebastiansaltar und einen Altar „Maria vom guten Rat“¹¹⁸ sowie die Figurengruppe eines hl. Antonius von Padua mit dem Jesuskind. Die Figur eines Auferstandenen und eine Kanzel vollendeten 1859 und 1861 die Ausstattung. Bereits in den Jahren 1938/39, als der barocke Raumeindruck wiederhergestellt wurde, entfernte man die neugotischen Altäre und ersetzte sie durch neubarocke Aufbauten, lediglich das Hochrelief der Geburt Christi und die beiden Nebenfiguren vom Hochaltar, die in den neubarocken Hochaltar übernommen wurden, sowie die Antoniusgruppe haben sich erhalten.¹¹⁹ Im BNM existieren ein Entwurf, der mit dem ehemaligen Hochaltar Sickingers in Verbindung gebracht werden kann, sowie ein Entwurf für den Sebastiansaltar.

1851 legte Sickinger einen Kostenvoranschlag für einen neuen Hochaltar in der spätgotischen Pfarrkirche St. Jakobus in Frontenhausen (Kr. Dingolfing-Landau; Kat. Nr. 8) vor, die ab 1850 unter der Leitung des Architekten Leonhard Schmidner regotisiert worden war. 1853 konnte der Hochaltar aufgestellt werden (Kosten 3800 fl.), 1855 folgten die Kanzel, 1857 schließlich noch zwei Seitenaltäre.

Auch für den Hochaltar der spätgotischen Pfarrkirche Velden/Vils (Kr. Landshut; Kat. Nr. 26) hatte Sickinger bereits 1851 einen Kostenvoranschlag vorgelegt, der jedoch erst ein Jahr später genehmigt wurde. Die Fertigstellung sollte sich noch bis 1855 hinziehen, die Seitenaltäre, Kanzel und der Orgelprospekt wurden erst 1858 geliefert. Kanzel und Orgelgehäuse sind nicht mehr erhalten; nur Teile der Kanzel, die Reliefs der Evangelisten, fanden als Frontverkleidung des Volksaltars Verwendung. Josef Elsner, der 1899 mit der Renovierung der Ausstattung beauftragt

¹¹⁵ Die Abbildung befindet sich im Marburger Bildarchiv.

¹¹⁶ Archivalien zu Mamming: StAL Rep. 164/3, Nr. 342.

¹¹⁷ Der Marien- und Josefsaltar standen an den Wänden am Choreingang.

¹¹⁸ Beide Altäre standen in den Seitenkapellen.

¹¹⁹ Auch die nazarenischen Gemälde vom Josefs- und Marienaltar sind erhalten, sie wurden gleichfalls in die neubarocken Aufbauten integriert.

worden war, lieferte ein neues Orgelgehäuse; den Hochaltar baute er zurück, so dass die heutige Erscheinung des Altars nicht der ursprünglichen Konzeption entspricht.

Einen äußerst bedeutenden Auftrag hatte Sickinger mit der Aufstellung des Ostchoraltars im Augsburger Dom im Jahre 1855 vollendet (Kat. Nr. 1). Im selben Jahr erhielt er den Folgeauftrag für die Figuren der vier Kirchenväter, die zusammen mit Postamenten und Baldachinen im Chorraum Aufstellung fanden, die jedoch spurlos untergegangen sind. Für die Herstellung des Hochaltars hatte er bereits im April 1852 einen Vertrag mit dem Augsburger Domdekan und Domkapitulator abgeschlossen (Kosten 6000 fl.); die Ausführung der Figuren übernahm Josef Knabl. Bemerkenswert an dem Aufbau war eine mechanische Vorrichtung zum Heben und Absenken der Monstranz, die Sickinger selbst entworfen hatte. Leider wurde auch dieser Altar entfernt, ein Verlust, der umso schwerer wiegt, als die übrige neugotische Ausstattung aus der Zeit der Regotisierung unter Bischof Pankratius Dinkel, an der auch Josef Entres einen bedeutenden Anteil gehabt hatte, größtenteils, wenn auch in neuer Aufstellung, erhalten ist. Immerhin sind die Figuren aus dem Schrein noch erhalten, wenn auch im städtischen Baudepot Augsburg liegend, die Evangelisten aus dem Gesprenge befinden sich heute im Rottenburger Dom. Zudem ist der Aufbau in einer Fotografie überliefert.

Ebenfalls im Jahr 1855 erging der Auftrag zur Ausstattung für die ab 1854 bis 1857 neu gebaute Pfarrkirche St. Oswald in Marktl am Inn (Kr. Altötting; Kat. Nr. 17). Zunächst hätte die Ausführung der Ausstattung von einem lokalen Tischlermeister nach Plänen des Architekten und Regensburger Dombaumeisters Denzinger¹²⁰ erfolgen sollen, doch in einer Eingabe der Kirchenverwaltung Marktl unter Pfarrer Steininger an das Landgericht Altötting heißt es: „Ein derartiges Kunstwerk aber auszuführen, halten wir in Übereinstimmung mit der Kirchenverwaltung von Marktl den Bildhauer Sickinger im Hinblick auf seine allbekannten ausgezeichneten Leistungen für den am meisten befähigten Künstler und wünschen uns, dass demnach dem so rühmlich bekannten Bildhauer Sickinger zu München die Herstellung der sämtlichen inneren Einrichtung der Kirche zu Marktl übertragen werde“. Weiter heißt es in einem Schreiben, in dem die Kirchenverwaltung das bischöfliche Ordinariat über die geänderte Auftragsvergabe in Kenntnis setzt: „...haben wir zur Ausführung nicht einen Tischler, sondern einen Bildhauer ausersehen, der wegen seiner Kunst wie seiner Bescheidenheit und Billigkeit ebenso bekannt ist, als er Achtung genießt und überall für das Vertrauen gerechtfertigt hat, den Bildhauer Sickinger in München“. ¹²¹ Sickinger sollte außer dem Hochaltar auch zwei Seitenaltäre, die Kanzel, den Taufstein, zwei Beichtstühle, zwei Oratorien, Kirchenstühle und einen Kreuzweg liefern. Trotz des Umfangs der

¹²⁰ Archivalien: StAM, LRA 32596.

¹²¹ Archivalien: ABP OA Pfa Marktl I, 10 II, Nr. 173.

Arbeiten waren diese bis zur Einweihung im November 1857 fertiggestellt.¹²² In den 1960er Jahren des letzten Jahrhunderts wurde der Kirchenbau des 19. Jahrhunderts durch einen Neubau ersetzt, lediglich der Chor blieb als Kapelle stehen, bis auf Hochaltar und Taufstein¹²³ wurde die gesamte Ausstattung entfernt. In einer alten Abbildung ist das Aussehen der Einrichtung jedoch überliefert, zur Kanzel liegt im BNM der zugehörige Entwurf.

In Wallersdorf (Kr. Dingolfing-Landau; Kat. Nr. 29) war nach einem schweren Ortsbrand in der Nacht vom 21. auf den 22. September 1849 ein Neubau der Pfarrkirche erforderlich geworden, der ab 1852 unter Schmidner errichtet wurde. Der Auftrag zur Ausstattung an Sickinger erging im Jahre 1855, bis zum Sommer des Jahres 1857 waren der Hochaltar, zwei Seitenaltäre und der Taufstein aufgestellt worden. Der Taufstein entspricht genau demjenigen in Marktl, der zeitgleich entstand, was darauf hindeutet, dass Sickinger bei entsprechender Anzahl der Aufträge, wenn auch nicht zur Serienproduktion, wie die Mayer'sche Kunstanstalt, so doch zu einer gewissen Ökonomisierung der Fertigung überging.¹²⁴

Vom Fürstenhaus von der Leyen erhielt Sickinger 1855 den Auftrag, für die Pfarrkirche St. Anna am Stammsitz der Familie in Waal (Kr. Südostallgäu; Kat. Nr. 27) einen Altar am Eingang zur Familiengruft an der Südseite der Kirche zu errichten. Sickinger hatte sich dabei vertraglich verpflichtet, nicht nur den Altar, sondern auch die beiden Eingangstüren zur Gruft seitlich des Altars mit den erforderlichen Bogenfeldern und Konsolen zu fertigen, Sickinger war also als Architekt, Steinmetz und Altarbauer gefordert. Die Figuren des Altars schnitzte Josef Knabl; bis zum Sommer des Jahres 1856 waren die Arbeiten fertig. Im selben Jahr erging der Auftrag an Sickinger, auch den noch ausstehenden nördlichen Seitenaltar, die Kanzel und den Taufstein herzustellen, was bis zum Jahr 1860 bzw. 1866 (Taufstein) geschah.¹²⁵ Während sich der zum

¹²² Die recht zügige Vollendung ist wohl auch einem gewissen Druck durch den Pfarrer geschuldet, der bemängelt hatte, dass sich Sickinger oft mit seiner Arbeit Zeit lasse, was aber auf die Arbeitsüberlastung zurückzuführen ist. Die Kosten für die Ausstattung betrugen: Hochaltar 1800 fl., Seitenaltäre 1200 fl., Kanzel 1100 fl., 2 Beichtstühle 180 fl., 2 Oratorien 300 fl., Kirchenstühle 677 fl., Taufstein 152 fl., Kreuzweg 1120 fl..

¹²³ Dieser wurde zunächst im Garten des Pfarramts aufgestellt, erst mit der Wahl Josef Ratzingers zum Papst Benedikt XVI. im April 2005 erinnerte man sich wieder an das Taufbecken, in dem der Papst getauft worden war. Nach eingehender Renovierung stellte man den Taufstein wieder im Innern der Kirche auf, im ehemaligen Chor vor dem einstigen Hochaltar, wo er heute eine gewisse Berühmtheit als Ziel für Pilger aus aller Welt auf den Spuren des ehemaligen Papstes bildet.

¹²⁴ Der Preis der gesamten Ausstattung betrug 5050 fl.. Das Programm des Hochaltars erfuhr im Genehmigungsverfahren eine Abänderung, während man zunächst an einen Kreuzigungsaltar gedacht hatte, wurde der Altar schließlich doch dem Kirchenpatron gewidmet.

¹²⁵ Den Hochaltar hatte schon 1849 Lorenz Herkomer in der charakteristischen schweren Formensprache der beginnenden Neugotik hergestellt, bevor er in die USA emigrierte.

nördlichen Altar gehörige Entwurf im BNM befindet, konnte der Entwurf zum „Dreikönigsaltar“ im Archiv der Familie von der Leyen, heute im Landeshauptarchiv Rheinland-Pfalz in Koblenz, ausfindig gemacht werden.

Bei der Fülle an Aufträgen, die Sickinger mit seiner Werkstatt in den 1850er Jahren zu bewältigen hatte, blieb es nicht aus, dass dabei auch die Qualität zu wünschen übrig ließ, so beim nicht mehr erhaltenen Hochaltar der Benediktuskirche am Freisinger Domkreuzgang (1856, in einer alten Abbildung überliefert; Kat. Nr. 6), vor allem auch, wenn die Bezahlung relativ gering war, wie bei der Ausstattung für den Neubau der Pfarrkirche St. Nikolaus in Ebermannstadt (Kr. Forchheim), die Sickinger 1859 zum Preis von 2700 Gulden lieferte. Die Einrichtung ist komplett entfernt worden; eine alte Abbildung überliefert das relativ bescheidene Aussehen der Altäre, die überraschenderweise im „Rundbogenstil“ gehalten waren, eine Ausnahme im Schaffen des Sickinger, der erst gegen Ende seines Lebens auch Altäre im Renaissancestil und spätbarockem Stil anfertigte.¹²⁶

Ab 1854 war Sickinger auch mit der Herstellung eines Hochaltars für die spätgotische Pfarrkirche St. Jakobus in Schrobenhausen (Kr. Neuburg-Schrobenhausen; Kat. Nr. 22) beauftragt, der bis 1858 vollendet war, und dem 1859 noch zwei Seitenaltäre folgten.¹²⁷ Leider existiert von dieser Ausstattung nichts mehr, auch hier forderte eine Innenrenovierung von 1955-57 ihren Tribut. Zum Hochaltar gibt es im BNM aber eine Skizze und einen Entwurf, ebenso zur Kanzel.

Ab 1856 war Sickinger für die Restaurierung des spätgotischen Hochaltars von St. Georg in Gelbersdorf (Kr. Landshut) verantwortlich, die 1861 abgeschlossen werden konnte. Dabei soll die spätgotische Marienfigur aus dem Zentrum des Schreins angeblich verschwunden sein, sie wurde durch eine neugotische ersetzt.¹²⁸

Mit den Arbeiten für die Regotisierungskampagne in der Münchner Frauenkirche war Sickinger, der Mitglied des „Dombau-Comités“ war, ab 1858 befasst, wobei er 1859 zunächst mit der Herstellung der Kanzel begann.

Ebenfalls im Jahre 1858 übernahm Sickinger den Auftrag für die innere Einrichtung der nach einem Entwurf Friedrich Bürkleins errichteten Evangelischen Stadtpfarrkirche St. Matthäus in Passau. Die Ausstattung, bestehend aus Hochaltar, Kanzel und Taufstein, wurde im 20. Jahrhundert entfernt.¹²⁹

¹²⁶ Meyer 1959, S. 18-22.

¹²⁷ Archivalien: StAM LRA 60416.

¹²⁸ Vgl. Buckberger 1996, S. 7-31; Niehoff 2001, Bd. 1, S. 115-126.

¹²⁹ Vgl. Liebl 2007, S. 141-169, bes. S. 148, 153-155.

Im Jahr 1859 begann er mit einem kleineren Projekt, der Herstellung von Hochaltar und Kanzel für das spätgotische Kirchlein St. Michael in Reichlkofen bei Landshut (Kat. Nr. 21), die 1860/61 aufgestellt wurden. Beide wurden in den Neubau der Kirche von 1879 übernommen; sowohl zum Altar als auch zur Kanzel liegen im BNM die zugehörigen Entwürfe.

Der Auftrag für den Hochaltar und die Seitenaltäre in der Pfarrkirche von Eitensheim bei Ingolstadt (1859) ging Sickinger verloren, da seine Kostenvoranschläge zu hoch waren.¹³⁰

Ein weiteres Ausstattungsprojekt im Ingolstädter Raum für die Pfarrkirche von Ebenhausen musste Sickinger im Jahre 1861 wegen Arbeitsüberlastung ablehnen.¹³¹

Ab 1860 war Sickinger mit der Fertigstellung von Aufträgen beschäftigt, die ihm bereits in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts erteilt worden waren, wie dem Hochaltar für die 1860 von August von Voit vollendete evangelische Friedhofskirche in Kaufbeuren, mit dem Sickinger 1859 beauftragt worden war (1860 aufgestellt). Als die Kirche 1970 abgerissen wurde, wurden Altar und Kanzel zunächst im Bauhof zwischengelagert, 1982 machte man beides der evangelischen Pfarrkirche St. Lucia und Ottilien in Hechlingen am See, Gem. Heidenheim (Kr. Weißenburg-Gunzenhausen; Kat. Nr. 11), zum Geschenk. Zunächst wurde nur der Hochaltar aufgestellt, die Seitenfiguren der Apostelfürsten, die durch die Einlagerung schwer beschädigt worden waren, wurden durch Kopien ersetzt, ebenso die Engel seitlich vom Kruzifixus.¹³² 1984 wurde die Kanzel in einer veränderten Aufstellung am Choreingang angebracht. Entwurf und Riss zum Hochaltar liegen im BNM.

1861 hatte Sickinger für den Neubau der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Waldkirchen (Kr. Freyung-Grafenau; Kat. Nr. 28), errichtet von Schmidner in den Jahren 1856-61, wegen seiner Größe auch als „Bayerwald-Dom“ bezeichnet, die Ausstattung, bestehend aus Hochaltar, zwei Seitenaltären und Kanzel fertiggestellt, zwei Jahre nach Planungsbeginn 1859. Bereits 1862 wurde

¹³⁰ Ein unbekannter Lokalmmeister, Max Kösching erhielt hier den Zuschlag, da er um gut 1000 fl. günstiger war (StAM LRA 107475). Dabei hatte Sickinger bereits im Jahre 1853 einen Auftrag wegen eines zu hohen Kostenvoranschlags verloren, nämlich die Herstellung eines Altares für die Johanneskapelle in Steingaden, an der Katholischen Pfarrkirche Johannes d. T. gelegen (Kr. Weiheim-Schongau), den die gräfliche Familie von Dürkheim bestellt hatte. Hier erhielt Ludwig Foltz, der großen Anteil auch an der Ausstattung der Münchner Frauenkirche hatte, den Zuschlag. Während Sickinger 968 fl. gefordert hatte, begnügte sich Foltz mit 787 fl.; die von der Kirchenverwaltung in Marktl erwähnte Billigkeit Sickingers traf also nicht unbedingt zu, zumal Sickinger auch die Angewohnheit hatte, nahezu immer Nachforderungen zu stellen.

¹³¹ Vgl. Niedenzu 1974, S. 48.

¹³² Die Kopien der Apostelfürsten stammen von Heinrich Huber, einem Bildschnitzer aus Peiting; die Kreuzigungsengel lieferte dagegen der Bildhauer Lothar Bühner aus Bad Neustadt, der auch die Kopien am Münnerstädter Altar von Riemenschneider anfertigte. Von ihm stammt auch die heute den Schalldeckel der Kanzel bekronende Figur eines Engels.

die Kirche bei einem Ortsbrand schwer in Mitleidenschaft gezogen, so dass ein Neubau erforderlich wurde, der bis 1866 abgeschlossen war, mitsamt Ausstattung, die Sickinger einfach wiederholt hatte. Bei Bombenangriffen im Jahr 1944 wurden Kirche und Ausstattung zerstört, es gibt jedoch eine alte Innenraumabbildung sowie Entwürfe zu den Altären und der Kanzel.

Im März 1863 konnte Sickinger schließlich auch den Hochaltar für St. Jodok in Landshut aufstellen (Kosten 9000 Gulden); die Auftragsvergabe, erteilt bereits 1855, als der Einbau neuer Chorfenster beschlossen wurde, war erst im Dezember 1859 bewilligt worden; im Juli 1860 hatte Sickinger schließlich zwei Entwürfe eingereicht, die beide im BNM erhalten sind, die letztlich jedoch nicht zur Ausführung kamen (Kat. Nr. 15b).

Die Fertigstellung der Einrichtung in der Münchner Frauenkirche erfolgte ebenfalls in diesen Jahren, 1861 wurde die Kanzel aufgestellt, deren Kosten (angeblich 10 000 fl.) von König Maximilian übernommen wurden, es folgten der Hochaltar (1862), der Auferstehungsalter (1863), der Bäckeraltar (1865, Kat. Nr. 19), und der Sendlinger Altar (1865). Während Sickinger Hochaltar und Kanzel nach Entwurf des leitenden Architekten Matthias Berger ausgeführt und für den Auferstehungsalter Ludwig Foltz den Entwurf geliefert hatte, und auch der Sendlinger Altar nach Entwurf Edmund Beischlags entstanden war, wurde der Bäckeraltar von Sickinger sowohl konzipiert als auch ausgeführt. Beinahe wäre ihm die Herstellung des Hochaltars der Frauenkirche jedoch entzogen worden, das „Dombau-Comité“ protokollierte im Dezember 1859: „Da Bildhauer Sickinger den Preis zur Herstellung des Choraltars zu hoch stellte, so wurde beschlossen, diese Arbeit der Mayer'schen Kunstanstalt zu überweisen, obgleich von einigen Stimmen darauf hingewiesen wurde, dass diese Anstalt eines besonderen Vertrauens sich nicht erfreue“.¹³³ So weit kam es dann doch nicht, Sickinger wurde für seine Arbeit durchaus angemessen entlohnt.

1863 hatte Sickinger auch das Orgelgehäuse für die Stadtpfarrkirche St. Johannes in Donaueschingen vollendet, das jedoch im Jahre 1963 durch ein neues Gehäuse ersetzt worden ist.¹³⁴

Für den spätgotischen Bau der Pfarrkirche in Karpfham bei Bad Griesbach (Kr. Passau; Kat. Nr. 13), unter Leitung von Schmidner regotisiert, vollendete Sickinger im August 1863 die Ausstattung, bestehend aus Hochaltar, zwei Seitenaltären, Kanzel und Sanktusleuchtern; ein weiterer Altar für die Seelenkapelle war 1864 vollendet (dieser ist heute nicht mehr erhalten), ein ebenfalls geplanter Taufstein wurde schließlich doch nicht ausgeführt. Zunächst hatte man dem Architekten Schmidner die Entwurfsplanungen für die Ausstattung überlassen (bereits ab 1855), doch am 4. Januar 1858 schrieb die Kirchenverwaltung an das bischöfliche Ordinariat: „Dem

¹³³ Archivalien: AEM DOM REST 111/112.

¹³⁴ Feuerstein 1925, S. 73.

Vernehmen nach soll der Hochaltar der Pfarrkirche in Marktl in jeder Beziehung ausgezeichnet sein, es möchte demnach die Zeichnung der Altäre in Karpfham dem nämlichen Künstler zu übertragen sein“.¹³⁵ Ordinariat und Regierung bewilligen dies, 1859 lagen sämtliche Entwürfe Sickingers vor. Für Karpfham hat sich ein umfangreicher Briefwechsel Sickingers mit dem Pfarrer erhalten, aus dem hervorgeht, dass Sickinger mit dem Arbeitsanfall jener Jahre durchaus zu kämpfen hatte, so dass ihn die Fertigstellung der Ausstattung mehr Zeit kostete, als zunächst geplant.

Für die Pfarrkirche St. Georg in Dinkelsbühl (Kr. Ansbach; Kat. Nr. 4), die unter Leitung des Nürnberger Architekten Heideloff purifizierend restauriert wurde, hatte Sickinger in den Jahren 1862-65 vier Nebenaltäre gefertigt, in denen spätgotische Gemälde und Figuren aus den abgebrochenen Altären untergebracht werden sollten. Bereits im April 1856 hatte Andreas Eigner, Gemälderestaurator und Konservator an den kgl. Galerien in Augsburg, den Auftrag erhalten, die spätgotischen Stücke auf ihren Erhaltungszustand hin zu überprüfen und zusammen mit Sickinger die Herstellung der Gehäuse zu übernehmen. Zunächst kam es zwischen beiden zu einem Kompetenzstreit bezüglich der Aufgabenverteilung, erst 1858 konnte ein Kompromiss erzielt werden, indem Sickinger die Ergänzung bzw. Anfertigung der architektonischen und plastischen Teile zugewiesen wurde, die Eigner im Anschluss fassen und vergolden sollte. 1859 und 1861 legte Sickinger Entwürfe und Kostenvoranschläge für je zwei Altäre vor, die 1861 zusammen eingereicht und genehmigt wurden. 1862 konnten schließlich der Dreifaltigkeits- und der Kreuzaltar aufgestellt werden, 1865 folgten der Sebastians- und Josefsaltar. Für den Dreifaltigkeits- und Kreuzaltar haben sich zwei Skizzen im BNM erhalten. 1871 schließlich konnten in St. Georg auch die Kreuzwegbilder Sickingers aufgehängt werden, für deren Herstellung er im Jahre 1868 den Auftrag erhalten hatte, nachdem der Kreuzweg aus der Werkstatt des Bildhauers J. Schönlaub wegen Nichtgefallens abgelehnt worden war.

Die Aufträge an Sickinger wurden auch in den 1860er Jahren kaum weniger. Über den Verein zur Ausbildung der Gewerke in München erfolgte gegen Ende des Jahres 1860 die Auftragsvergabe zur Herstellung der Einrichtung für die ab 1858 neu erbaute Pfarrkirche Mariä Opferung in Kirchanhausen bei Beilngries (Kr. Eichstätt; Kat. Nr. 14), bestehend aus Hochaltar und Seitenaltären, wobei am Hochaltar spätgotische Figuren wiederverwendet werden sollten; die Ausstattung war bis zur Kirchenweihe im Jahre 1868 vollendet.

1860 erhielt Sickinger den Auftrag, für die spätgotische Pfarrkirche St. Stephanus in Triftern (Kr. Rottal-Inn; Kat. Nr. 24), die der Architekt Schmidtner in eine Staffelhalle umgebaut hatte, den Hochaltar, einen Kredentztisch, zwei Seitenaltäre, die Kanzel, Beichtstühle, Sedilien, das

¹³⁵ Archivalien: ABP OA Pfa, I, 42.

Orgelgehäuse und den Kreuzweg herzustellen. 1861 lagen Kostenvoranschläge und Pläne vor; zunächst wurden bis 1866 die Seitenaltäre und die Kanzel gefertigt. Beim Hochaltar kam es noch während des laufenden Genehmigungsverfahrens zu einer Änderung der Ikonographie; zunächst sollte auf Wunsch des bischöflichen Ordinariats eine Marienfigur im Zentrum des Aufbaus stehen, wie auch im Kostenvoranschlag angegeben. Ein Entwurf, der sich im BNM befindet, bezieht sich darauf; da der Altar in dieser frühen Phase der Planung keinen Tabernakel birgt, gibt es einen gesonderten Entwurf für einen Tabernakelaufbau, der im Staatsarchiv Landshut erhalten ist. Beides kam nicht zur Ausführung, 1866 berichtete der Pfarrer dem Bischof über den in Arbeit befindlichen Altar: „Der Hochaltar wird dem hl. Stephanus gewidmet werden“.¹³⁶ Zu Anfang des Jahres 1868 war der Hochaltar aufgestellt, 1871 war schließlich auch der Kreuzweg vollendet. Dessen Originalrahmen entfernte man 1961, die heutigen Rahmen stammen aus dem Jahr 1991, doch ein Entwurf zu einer Kreuzwegstation im Staatsarchiv Landshut gibt das Aussehen der Originalrahmen wieder. Nicht erhalten, da durch Neuanfertigungen ersetzt, sind das Orgelgehäuse und das Kirchengestühl.¹³⁷

Anfang des Jahres 1861 hatte Sickinger für die wiederum durch Leonhard Schmidtnr neu erbaute Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Simbach am Inn (Kr. Rottal-Inn; Kat. Nr. 23) Kostenvoranschläge und Pläne für einen Hochaltar, zwei Seitenaltäre, Kanzel und Taufstein vorgelegt. Bis September 1864 war die Ausstattung aufgestellt.¹³⁸ Nach durchgreifenden Umbaumaßnahmen im Jahre 1957, bei der sogar die Säulen aus dem Kirchenschiff entfernt

¹³⁶ Archivalien: ABP OA Pfa Triftern I, 44, Nr. 93. Es scheint, dass sich Sickinger mit einem geänderten Programm durchsetzen konnte, ähnlich wie in Marktl, wo zunächst eine Kreuzigung geplant gewesen war, Sickinger jedoch von Anfang an für einen hl. Oswald als Zentrum des Schreins plädiert hatte, was er auch durchsetzte, während die Kreuzigung ins Gesprenge verlegt wurde. Ähnlich auch bei einem Seitenaltar in Karpfham, wo er anstelle einer Immaculata eine heilige Familie ins Zentrum des nördlichen Seitenaltars stellte.

Im Kirchenführer ist 1871 als Vollendungsdatum des Hochaltars angegeben (Schoßleitner 1992, S. 4), doch in einem Schreiben des Pfarrers an das Ordinariat in Passau vom 2. Januar 1868 geht eindeutig hervor, dass der Altar bereits aufgestellt ist, denn es heißt „.....der Hochaltar ist bereits aufgeschlagen“ (ABP OA Pfa Triftern I, 44, Nr. 94), so dass anzunehmen ist, dass der Altar vielleicht bereits am Namenstag des Kirchenpatrons am 26. 12. 1867 in der Kirche stand. Ähnlich bei den Seitenaltären, für die der Kirchenführer 1865 angibt, die jedoch gegen Ende des Jahres 1866 vom Pfarrer als fertiggestellt bezeichnet werden.

An der Stelle des Hochaltars von Sickinger stand vorher ein erst 1841 vollendeter neugotischer Aufbau des Münchner Bildhauers und Altarbauers Josef Otto Entres, dessen Aussehen jedoch nicht überliefert ist.

¹³⁷ Für den Hochaltar hatte Sickinger 3000, für die Seitenaltäre und die Kanzel 4500, für den Kreuzweg 1500 Gulden erhalten.

¹³⁸ Der Preis für den Hochaltar betrug 2300, für die Seitenaltäre 2000, für die Kanzel 500 und den Taufstein 150 Gulden. Eine vom Pfarrer zunächst bewilligte Nachforderung Sickingers für den Hochaltar war vom Bischof jedoch abgelehnt worden, so dass sich Sickinger, allerdings erfolglos, in einem Bittschreiben direkt an diesen wandte.

wurden, ist von der Ausstattung nichts mehr erhalten, zum Hochaltar gibt es jedoch einen Entwurf und zwei alte Fotografien, welche die Kanzel und den Altar, diesen allerdings etwas abgeändert, zeigen, denn der Altar war gegen Anfang des 20. Jahrhunderts von der Kunstanstalt Regensburg, allerdings nur die Ornamentik, nicht den Aufbau betreffend, leicht verändert worden.¹³⁹

Im Jahre 1862 konnte der Hochaltar der spätgotischen Pfarrkirche St. Stephanus in Friedrichshafen, Ortsteil Ailingen (Bodenseekreis, Kat. Nr. 7), aufgestellt werden. Der Bau musste 1958 einem Neubau weichen, Reste des Altars wurden 1985 in einen neuen Aufbau integriert (Schreingruppe und Flügel vom ehemaligen Altar sind erhalten). Zum einstigen Hochaltar sind im BNM eine Skizze und im Pfarrarchiv Ailingen ein Entwurf erhalten, die den ursprünglichen Aufbau festhalten. 1862-64 entstanden die beiden Nebenaltäre für die spätgotische Pfarrkirche St. Albanus in Gabsheim (Kr. Alzey-Worms, Kat. Nr. 9).

Für den Neubau der evangelischen Kirche St. Bartholomäus im fränkischen Wartenfels (Kr. Kulmbach; Kat. Nr. 30) erhielt Sickinger 1864 den Auftrag zur Herstellung von Hochaltar und Seitenaltären, die 1866 aufgestellt werden konnten. Die gesamte Ausstattung ist 1970/71 bei einer Neuordnung des Innenraums entfernt worden, sie ist jedoch in einer alten Abbildung überliefert.

In denselben Jahren (1864-66) entstand auch die Ausstattung für die spätgotische Saalkirche St. Johann Baptist in Zolling (Kr. Freising, Kat. Nr. 33). Die Auftragsvergabe hatte Prof. Joachim Sighart vermittelt, der auch als Begutachter der Entwürfe tätig war, die sich im BNM erhalten haben.¹⁴⁰ Die Kanzel ist im Laufe der 1960er Jahre aus Platzgründen entfernt worden, es gibt jedoch eine ältere Abbildung, die das Ensemble mit der Kanzel zeigt.

1866 hatte Sickinger für die nach einem verheerenden Stadtbrand im Jahre 1823 bis 1834 wieder aufgebaute evangelisch-lutherische Hauptkirche St. Michaelis in Hof den Hochaltar geliefert (Kat. Nr. 12), für den seine Mitarbeiter Josef Renn die Hauptgruppe des Letzten Abendmahls im Schrein, Andreas Bierlinger die Nebenfiguren der vier Evangelisten geschaffen hatten.¹⁴¹ Der Hochaltar

¹³⁹ Aus einer früheren Planungsphase von 1858/59, als der Kirchenneubau nach 18 Jahren Genehmigungsverfahren endlich beschlossen wurde, existieren noch ein Entwurf im StaL, ein Riss im BNM und ein kleines Altarmodell, das heute in einer Seitenkapelle der Pfarrkirche steht. Der Riss/Entwurf und das Modell haben eine Kreuzigung im Mittelpunkt des Aufbaus, darüber hinaus jedoch keine Gemeinsamkeiten. Von einem Programmwechsel ist in den Archivalien zwar nichts zu erfahren, er wurde dennoch häufig vorgenommen, ähnlich wie in Marktl oder Triftern.

¹⁴⁰ Sighart gilt als „Vater“ der bayerischen Kunstgeschichtsschreibung, er war ein nahezu fanatischer Anhänger der Neugotik.

¹⁴¹ Trotz des Brandes gehen die Außenmauern im Wesentlichen auf zwei Bauphasen zwischen 1380-88 und 1480-1600 zurück, der Neubau betraf in erster Linie den Innenraum. Während die Anfertigung einer neuen Orgel bereits 1834 zur Wiedereinweihung vollendet war, ließ die übrige Ausstattung aus finanziellen Gründen auf sich warten und war erst 1884 mit Kanzel, Taufstein und neuen Fenstern abgeschlossen.

steht an genau der Stelle, an der bis etwa 1800 der sogenannte „Hofer Altar“ von Hans Pleydenwurff, heute in der Alten Pinakothek in München, gestanden hatte.

Bereits ein Jahr später war auch der im „Böblinger-Chor“ (1496-1501) stehende Hochaltar für St. Martin in Memmingen vollendet (Kat. Nr. 18), zu dem sich im Pfarrarchiv Memmingen ein signierter und datierter Entwurf erhalten hat.

Wie schon für Hof und Memmingen, so lieferte Sickinger auch mit dem Hochaltar für die Liebfrauenkirche in Worms (Kr. Alzey-Worms; Kat. Nr. 32) ein Einzelstück für einen recht bedeutenden Kirchenbau. Pfarrer Reuss konnte für die Herstellung des Hochaltars seinen Wunschkandidaten gegenüber der Kirchenverwaltung durchsetzen, was für Sickingers immer noch hohes Ansehen in den späten 1860er Jahren spricht.¹⁴² Der Altar wurde am 11. August 1868 aufgestellt, der Preis betrug 2825 Gulden. In einer Nische im Zentrum des Schreins stand das Gnadenbild der Liebfrauenkirche, eine rheinische Madonna aus dem 13. Jahrhundert. Der Hochaltar wurde im 20. Jh. entfernt, ist aber in einer älteren Abbildung überliefert, außerdem ist der Entwurf im BNM erhalten.

Die Ausstattung für die kleine spätgotische Kirche St. Stephanus in Untermarchenbach bei Zolling (Kr. Freising; Kat. Nr. 25) entstand in den Jahren 1869-71; sie besteht aus Hochaltar, zwei Seitenaltären und Kanzel; letztere ist inzwischen zu einem Ambo umgebaut worden. Am Hochaltar sind an den Pfeilern, die den Stipes einfassen, Signatur und Datierung angebracht. Zum Hochaltar und zu den Seitenaltären existieren im BNM Entwürfe.¹⁴³

Während die Ausstattung für St. Nikolaus in Ebermannstadt, die im Rundbogenstil gehalten war, im Schaffen Sickingers der 1850er Jahre eine Ausnahme blieb, arbeitete Sickinger gegen Ende seines Lebens, damit ganz der Entwicklung der Zeit entsprechend, auch in anderen Stilen. So schuf Sickinger 1869 für den neuromanischen Neubau St. Venantius in Wertheim (Main-Tauber-Kreis) einen Hochaltar im sogenannten „byzantinischen“ Stil, der nicht mehr erhalten, aber in einer alten Abbildung dokumentiert ist.¹⁴⁴ Im selben Jahr war auch die Ausstattung für St. Coloman in Thonhausen (Kr. Freising), einer Wehrkirche aus dem 13. Jh., in den Formen der Neurenaissance vollendet.¹⁴⁵ Der 1870 in der Filialkirche St. Antonius in Zeilhofen, Gem. Oberdorfen bei Dorfen (Kr. Erding), einer barockisierten, im Kern jedoch spätgotischen Kirche, aufgestellte Hochaltar ist in den Formen des Spätbarock bzw. Frühklassizismus gehalten.¹⁴⁶ Auch der ein Jahr später

¹⁴² Die übrige Ausstattung lieferte Gottfried Renn, der bei Ludwig Schwanthaler gelernt hatte und ein Sohn des Imsters Franz Xaver Renn und Bruder des bei Sickinger arbeitenden Josef Renn war.

¹⁴³ Für den Hochaltar erhielt Sickinger 2600, für die Seitenaltäre 1680, für die Kanzel 800 Gulden.

¹⁴⁴ Langguth 2004, S. 419-421. Die Altarfiguren der Kreuzigungsgruppe sind dagegen erhalten.

¹⁴⁵ Dehio Bayern IV. 2006, S. 1266.

¹⁴⁶ Dehio Bayern IV. 2006, S. 1411.

vollendete Altar für die Schlosskapelle in Schwaigern (Kr. Heilbronn), einem ab 1869 von Baurat Barth aus Heilbronn errichteten Neurenaissancebau, ist in Renaissanceformen gehalten.¹⁴⁷

Für die Wallfahrtskirche Maria Einsiedel in Gernsheim am Rhein (Kr. Alzey-Worms; Kat. Nr. 10) lieferte Sickinger 1871 dagegen noch einmal einen Hochaltar in den bewährten Formen der Neugotik. Der Altar diente 1945-48 vorübergehend als Hochaltar einer Notkirche als Ersatz für die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Pfarrkirche, bevor er in die Friedhofskapelle gelangte, einem in den Jahren 1860-62 errichteten neugotischen Bau, in den sich der Altar, wenn auch etwas beengt, bestens einfügt.

Das letzte Werk Sickingers war die Herstellung eines Hochaltars für St. Zeno in Bad Reichenhall (Kr. Berchtesgadener Land). Während er für die Kanzel von St. Zeno bereits 1866 einen Treppenaufgang fertiggestellt hatte, erging der Auftrag zum Hochaltar durch Pfarrer Anton Thoma erst im Jahre 1872, den Entwurf hierzu lieferte jedoch nicht Sickinger selbst, sondern Oberbaurat Karl Leimbach. Inwieweit der nicht mehr erhaltene Altar beim Tode Sickingers im Oktober 1873 fertiggestellt war, bleibt ungeklärt, aufgestellt wurde der Altar erst im Herbst 1874.¹⁴⁸

Zu sämtlichen seiner Altäre hatte Sickinger immer auch die Leuchter und Altarkreuze, manchmal auch die Kanontafeln, angefertigt; Entwürfe zu Leuchtern waren sogar in der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München veröffentlicht worden (Heft 2, 1853). Dabei entsprechen die Kreuze und Leuchter immer einem Typus, der sich bewährt hatte, im Gegensatz zu den Altären wurden sie in fast industrieller Fertigung hergestellt. Je nach Bezahlung konnte es sich bei diesen Arbeiten um Goldschmiedearbeiten handeln, meist aus Bronze, aber auch aus Silber, wobei Sickinger hierzu den Entwurf lieferte, der Gürtlermeister Rockenstein aus München die Ausführung besorgte. Die Zusammenarbeit mit Rockenstein, der auch für die Frauenkirche zahlreiche Arbeiten geliefert hatte, ist für den Hochaltar des Augsburger Doms, aber auch für Wallersdorf belegt. Bei kleineren, weniger gut bezahlten Aufträgen wurden diese Gegenstände aus Holz gefertigt und anschließend gefasst (Kirchanhausen, Untermarchenbach).

¹⁴⁷ Dehio Baden-Württemberg I. 1993, S. 696.

¹⁴⁸ Eventuell wurde er noch von seinem jüngsten Sohn Adalbert Sickinger vollendet, der in den Jahren 1874-76 auch die noch erhaltenen Seitenaltäre fertigte: Herz-Jesu-Altar, Marienaltar und Antoniusaltar. Es handelte sich um einen bewährten dreiteiligen Aufbau aus drei Nischen, von denen diejenige im Zentrum breiter und höher angelegt und von einem Giebel bekrönt war. An den Seiten befanden sich schmale Standflügel aus Maß- oder Rankenwerk, jede Nische war von einem Gesprengeturm bekrönt (Abb. in: KDB, Bd. XI, S. 2883; zu den Nebenaltären vgl. Brugger 1995, S. 23-28).

5. Der Werkstattbetrieb

Sitz der Werkstatt war die Kasernstraße Nr. 6, im Jahre 1862 umbenannt in Gabelsbergerstraße Nr. 10, in unmittelbarer Nachbarschaft der Alten Pinakothek. Die Werkstatt Sickingers war ein für das 19. Jahrhundert charakteristisches kunsthandwerkliches Unternehmen, das, ohne in die industrielle Fertigung abzugleiten, sich durch seine Vielseitigkeit auszeichnete.¹⁴⁹ So entstanden neben architektonischen und ornamentalen Steinmetzarbeiten, Grabmälern und Altären zum Beispiel auch Krippen¹⁵⁰ oder Teile des Münchner Stadtmodells nach Seitz in der Werkstatt Sickingers.¹⁵¹ Ein Kennzeichen der Werkstatt war die stark arbeitsteilige Produktion mit Spezialisten für die jeweiligen Arbeitsabläufe, Steinmetzen und Bildhauern für die Figuren, Architekturzeichnern für die Risse, Schreibern für Bau und Konstruktion der Altäre, Kunstschreibern für die architektonischen Details und Fassmalern für das Bemalen und Vergolden von Figuren und Altären. Sickinger selbst war als Entwerfer und Unternehmer tätig; der Anteil von Mitarbeitern wie Georg Schneider und Adolf Guggenberger, beide als Architekturzeichner und auch als Entwerfer tätig, am Gesamtwerk, von der älteren Literatur wohl überbewertet, ist zu relativieren, da Sickinger seinen Stil auf die gesamte Werkstatt übertragen hatte, wie auch der Begriff der „Sickinger’schen Gotik“ veranschaulicht, der sich in München eingebürgert hatte.¹⁵² Zudem sind Schneider und Guggenberger erst 1859 bzw. 1861 in die Werkstatt eingetreten, zu einem Zeitpunkt, als der „Sickinger-Stil“ längst schon etabliert war.

Die Werke waren Auftragsarbeiten; sie entstanden nicht aus Selbstzweck und als autonome Kunstwerke, wurden aber auch nicht in einer größeren Stückzahl vorgefertigt.¹⁵³ Dabei entwickelte

¹⁴⁹ Zu einigen der hier genannten Aspekte vgl. Sachsee-Schadt 1996, S. 23, 24, 79.

¹⁵⁰ Das BNM besitzt in seiner Krippensammlung auch Krippenfiguren aus Sickingers Werkstatt (Gockerell 2005, S. 209-214, mit Abb.).

¹⁵¹ Eikermann 2000, S. 272 (mit Abb.).

Desweiteren lieferte Sickinger den Entwurf zu einer von Paul Herwegen ausgeführten Lithographie, die zur Erinnerung an die erste Schwurgerichtssitzung in München entstand (1849). Die Lithographie befand sich in der Monacensia-Sammlung des Regierungsrates Philipp Pfister (ehem. Hofsekretär Ludwigs I.) und wird in einem Inventar der Sammlung folgendermaßen beschrieben: „Architektonischer Arabeskenaufbau. Oben in einer Nische thront Themis; in der Mitte links ein heimgekehrter Freigesprochener, rechts ein Schuldiger im Gefängnis. Auf Bändern, Tafeln und im Unterrande die Namen der Richter, der Staatsanwälte, der Verteidiger und der Geschworenen.“ (Reichardt 1888, S. 102).

¹⁵² Vgl. Roettgen 1984, S. 321.

¹⁵³ Lediglich aus einem Briefwechsel mit dem Pfarrer Osternkorn über die Karpfhamer Ausstattung ist einmal herauszulesen, dass Sickinger einen Altar auf Vorrat hatte (Kat. Nr. 13), doch wird dies nicht gängige Praxis, sondern eher eine Ausnahme gewesen sein.

sich im Laufe der Zeit ein bestimmtes Formenrepertoire, auf das zurückgegriffen wurde, das jedoch je nach Auftrag entsprechend abgewandelt wurde, so dass sich die Werke zwar ähneln, aber doch überwiegend als Einzelstücke anzusehen sind. Dennoch gab es auch in der Werkstatt Sickingers Wiederholungen, so die Taufsteine in den Pfarrkirchen in Marktl und Wallersdorf, die zeitgleich entstanden, ebenso der Hochaltar von Triftern, der eine Variation zum Hochaltarentwurf von Schrobenhausen darstellt. Auch die für den Simbacher Hochaltar geschaffene Figur einer Immaculata wurde für eine Kirche in Pest in Ungarn wiederholt bzw. reproduziert.¹⁵⁴

Weitere Werke für den Export, so zehn etwa lebensgroße, polychrome Holzfiguren von Heiligen und Propheten, hatte die Werkstatt für das Chorpolygon der Kathedrale von Zagreb geschaffen (ein Auftrag von Bischof Haulik, um ca. 1850).¹⁵⁵

In der Werkstatt Sickingers wurde auch nach Gipsmodellen gearbeitet; die Sammlung von Gipsmodellen ging im Jahre 1858 teilweise als Geschenk an den Verein zur Ausbildung der Gewerke in München; ein weiterer Teil gelangte 1887 in das Herzogliche Georgianum. Als Anschauungs- und Übungsmaterial diente sicherlich auch die Kunstsammlung Sickingers.¹⁵⁶

In der Staatlichen Graphischen Sammlung in München haben sich dreizehn Skizzenbücher aus der Werkstatt Sickingers erhalten, die Einblick geben in das breite Spektrum der Tätigkeit der Werkstatt. Sie werden Anselm und Adalbert zugewiesen, deren genauer Anteil aber noch nicht geklärt ist. In diesen finden sich, in verschiedenen Ausführungsgraden, von der flüchtigen Idee bis

¹⁵⁴ Maier 2001, S. 269.

¹⁵⁵ Maleković 2000, S. 264.

¹⁵⁶ Der schon erwähnte Wannenmacher hatte Sickinger persönlich gekannt, sein Bericht über einen Besuch von Wohnhaus und Werkstatt der Familie Sickinger im Jahre 1862 dürfte deshalb durchaus den Tatsachen entsprechen. Er schildert Haus und Werkstatt dabei folgendermaßen: [zum Wohnhaus] „Es war nicht sehr groß, aber äußerst reich und geschmackvoll ausgestattet. Die Meubel waren von feinstem Holze, der Boden eingelegt, Wände und Decken mit einem Getäfel im alten Stile versehen, mit reichem Schnitzwerk verziert. In den Feldern des Täfelerks hingen Gemälde, kostbare Alterthümer und Meisterstücke.“ [zum Atelier] „Es stößt dieses an das Wohnhaus und ist eigentlich eine große Halle, die den hinteren Teil des Gartens einnimmt. Wir kamen zuerst in die Abtheilung der Steinhauer. Es mochten etwa ihrer zwanzig sein. Tüchtig hämmerten sie darauf los. Ich glaube, es waren korinthische Säulen, mit denen sie gerade beschäftigt waren. Von den Steinhauern gelangten wir zu den Schreibern, etwa ein Dutzend an der Zahl. Sie waren, wie es mir schien, mit Altären beschäftigt. Sodann gelangten wir in die Abtheilung der Bildhauer und Maler, Da wurden Modelle aus Ton gefertigt, dort konnte man die Umrisse eines Heiligen erkennen; zur Rechten war ein Maler damit beschäftigt, eine Madonna für einen Altar zu fassen“ (Wannenmacher 1872, S. 154-155).

Auch die Charakterisierung der Sickinger-Werkstatt durch Winfried Ranke dürfte demnach teilweise zutreffend sein: „Das war ein damals vielbeschäftigter Kunsthandwerksbetrieb, in dem man – in Stein, Holz oder Gips – all das bestellen konnte, was zur Zierde von Hausfassaden, Treppenhäusern, Innenräumen und Grabkapellen gebraucht wurde. Neben Kapitellen, Fruchtgehängen, Maßwerkgittern und dergleichen wurden aber auch figürliche Arbeiten ausgeführt“ (Ranke 1986, S. 20).

zur ausgeführten Zeichnung, Skizzen zu Figuren, auch Akt- und Rückenstudien, Kopfstudien, Gewandstudien oder Tierfiguren, zu Grabmälern oder architektonischen Details, aber auch Möbeln und Interieurs. Das Porträt der alten Eltern Sickingers oder gar ein Selbstporträt (?) (Nr. 20/257/8821, 19 v, 23 r) findet man darin genauso wie eine Zeichnung der Tochter Katharina (Nr. 20/251/8815, 38 v).¹⁵⁷ Teilweise sind auch die Maßangaben von Kirchen eingetragen, für die die Werkstatt Ausstattungen lieferte, daneben auch Skizzen von mittelalterlichen Bauwerken, etwa der Martinskirche oder der Heilig-Geist-Spalkirche in Landshut (Nr. 20/252/8818, 9v, 12 v, 30 r, 32 r) oder spätgotischer Skulptur, wie der Grabfigur des Scherenberg von Riemenschneider (Nr. 20/252/8816, 64 r). Aber auch profanere Ereignisse wie der Ankauf von Holz und Material oder eingenommene Beträge sind in den Büchlein niedergeschrieben, auch schlichte Notizen wie „bei Landau in Usterling ist ein gothischer alter Altar“ (hinterer Umschlag der Nr. 20/255/8819).¹⁵⁸

Der große Umfang der Aufträge konnte nur mit einer entsprechenden Anzahl von Mitarbeitern bewältigt werden, zeitweise sollen es angeblich bis zu 30 gewesen sein. Außer Sickingers ältesten beiden Söhnen, Anselm und Adolph, sowie Sickingers Cousin Jakob, der eine leitende Funktion innehatte und immer bei der Endmontage vor Ort anwesend war, konnten die Namen von einundzwanzig Mitarbeitern, Schülern oder Gehilfen ausfindig gemacht werden, darunter erstaunlich viele Tiroler. Die meisten sind heute vollkommen in Vergessenheit geraten, so dass nicht einmal mehr die Lebensdaten bekannt sind, einige wenige sind aber heute noch ein Begriff oder haben gar einen Eintrag im „Thieme-Becker“, einer davon ist als „Malerfürst“ ein Inbegriff der Münchner Malerei des 19. Jahrhunderts (Franz von Lenbach). Die Aufzählung der Namen erfolgt in alphabetischer Reihenfolge; wann genau der Eintritt in die Werkstatt erfolgte oder wie lange die Mitarbeiter bzw. Schüler dort verweilten, ist nur in wenigen Fällen überliefert.

Andreas Bierlinger (1840–1886) aus Oberammergau war als Bildhauer in Sickingers Werkstatt tätig; am Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche (1865) soll er großen Anteil bei der Ausführung der Figuren gehabt haben; am Hofer Hochaltar (1866) schuf er die Nebenfiguren. Als selbständiger Meister galt er vor allem als Spezialist für Porträtbüsten, daneben betätigte er sich als Schnitzer von Krippen.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Während unter dem Porträt der Eltern und der Tochter die Namen stehen, ist das vermeintliche Selbstporträt leider unbezeichnet.

¹⁵⁸ Staatliche Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 20/246, Nr. 8810–20/260, Nr. 8824. Zunächst waren die Bücher im Jahre 1920 in das BNM gelangt, daher auch die 20 als Inventarnummer, ähnlich wie bei den Entwürfen. Eine eingehendere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Skizzenbüchern steht allerdings noch aus (Semff 2008, Bd. 1, S. 397; Bd. 2, S. 392; Bd. 3, S. 112).

¹⁵⁹ Thieme-Becker, IV, 1910, S. 12.

Von **Joseph Furtmayer** ist lediglich der Name überliefert.

Lorenz Gedon (1844-1883), Maler, Bildhauer, Architekt und Kunsthandwerker, dem Münchner Künstlerkreis um Franz von Lenbach angehörend, hatte zunächst bei Johann Nepomuk Petz gelernt, bevor er für einige Zeit als Mitarbeiter in der Mayer'schen Kunstanstalt tätig war. Im Jahre 1862 arbeitete er für einige Monate in der Werkstatt Sickingers.¹⁶⁰

Adolph Guggenberger (vielleicht ein Bruder oder Verwandter des Malers Thomas Guggenberger), der 1861 in die Werkstatt Sickingers eintrat, war dort vor allem als Architekturzeichner tätig.¹⁶¹

Josef Knabl (1819-1881) aus Fließ in Tirol hatte bei Franz Xaver Renn in Imst gelernt. In München war er zunächst bei Konrad Eberhard und Josef Otto Entres tätig. In der Werkstatt Sickingers wird er wohl vor 1854 und dann wieder, nach zweijähriger Wanderschaft in Tirol, Württemberg und im Rheinland, 1856 gewesen sein; für die Altäre Sickingers in Bad Mergentheim, Augsburg, Waal (Dreikönigsaltar) und Velden schuf er nämlich die Figuren. 1859 trat er in die Mayer'sche Kunstanstalt in München ein, ab 1862 wirkte er als Lehrer an der Kunstakademie München. Seine Münchner Hauptwerke sind die Figurengruppe der Marienkrönung im ehemaligen Hochaltar der Münchner Frauenkirche (nicht erhalten) und die Figuren des Hochaltars von St. Johann Baptist in Haidhausen.¹⁶² Zudem war Knabl auch als Entwerfer von Altären tätig.

Josef Kopf (1827–1903) aus Württemberg muss sich zwischen 1848 und 1852 in der Werkstatt Sickingers aufgehalten haben, und dies wohl auch nur für kurze Zeit während seiner Wanderschaft. Im Jahre 1852 ließ er sich endgültig in Rom nieder, wo er Mitglied der Erzbruderschaft vom Campo Santo Teutonico wurde und auch verstarb. Vom württembergischen Kronprinzenpaar zum Hofbildhauer ernannt und Präsident des deutschen Künstlervereins in den Jahren 1889/91 und 1894/95 galt er als „Lenbach der Bildhauer“, der zum bevorzugten Modeporträtisten höchster Gesellschaftskreise geworden war.¹⁶³

¹⁶⁰ Zu Leben und Werk des Lorenz Gedon vgl. Gedon 1994.

¹⁶¹ Der Eintritt in die Werkstatt Sickingers wurde in der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke gemeldet (Heft 4, 1861, S. 32).

¹⁶² Thieme/Becker XX, S. 559/560; Festgabe 1910, S. 35, 64. Der Altar in Haidhausen mit den Figuren Knabls ist erhalten; in der Votivkirche in Passau befindet sich die Figurengruppe einer Krönung Mariens (1858) vom ehemals dort befindlichen Hochaltar, die als Vorläufer der nicht mehr erhaltenen, jedoch in Abbildungen gut überlieferten Münchner Gruppe angesehen wird. Zum Werk Knabls vgl. auch Regnet 1871, Bd. 1, S. 325-331. Knabl galt seinerzeit als einer der bedeutendsten Bildhauer auf dem Gebiet der christlichen Skulptur, der durch Ausdruck und Schnitztechnik zu überzeugen wusste. Wie bei so viele anderen Bildhauern der Zeit steht eine wissenschaftliche Beschäftigung mit seinem Werk noch aus.

¹⁶³ Thieme-Becker XXI, 1927, S. 294-295.

Ignaz Lallinger ist nur ein Name, der aus der Quittung zur Kanzel in St. Martin in Landshut hervorgeht.

Ludwig Lang alias **Klepper** (1844-1932) war ein Maler deutsch-amerikanischer Herkunft, der sich auch als Krippenschnitzer betätigte.¹⁶⁴

Josef Larcher aus Hall arbeitete bei Sickinger als Ornamentbildhauer; nach seiner Tätigkeit in München gründete er mit seinem Bruder in Hall eine eigene Werkstatt.¹⁶⁵

Auch der berühmte **Franz von Lenbach** gehört in diesen Kreis, doch sollen hier keine näheren Angaben zu Leben und Werk gemacht werden. Lenbach trat Anfang November 1851 in Sickingers Werkstatt ein, wo er bis März 1852 blieb (auf Anraten seines Vaters, der ihm nahegelegt hatte, den Winter über bei Sickinger zu arbeiten). Aus dieser Zeit Lenbachs ist ein Skizzenbuch erhalten.¹⁶⁶

Peter Lutt (1828-1907), ebenfalls aus Tirol (Schluderns), lernte bei Schwanthaler, bevor er 1855 in die Werkstatt Sickingers eintrat. Neben Sickinger war er jedoch auch für die Bildhauer Schönlaub, Petz und Preckle tätig.¹⁶⁷

Josef Anton Müller, 1839 in Obergünzburg geboren, gelangte im Jahre 1858 in die Werkstatt Sickingers, wo er zum Bildhauer ausgebildet wurde; anschließend war er bei Georg Schneider und J. N. Petz als Architekturzeichner tätig. 1874 gründete er eine eigene Werkstatt nach dem Vorbild Sickingers und war als Architekt, aber auch als Entwerfer von Kirchengestaltungen tätig. Er soll über zweihundert Altäre in Bayern, Vorarlberg und Tirol entworfen und sogar Werke in die Schweiz und nach Schlesien exportiert haben.¹⁶⁸

Josef Renn (1820-1894), Sohn des Franz Xaver Renn aus Imst, Bruder des vor allem in Speyer tätigen Gottfried Renn, hatte seine Ausbildung im Atelier des Vaters erlangt. Für Sickinger schuf er die Figurengruppe des Letzten Abendmahls im Hochaltar zu Hof (1866).¹⁶⁹

Johann Rint (1815-1876) aus Böhmen war Holzbildhauer, der sich nach seiner Mitarbeit bei Sickinger in Linz selbständig machte. In den Jahren 1852/55 war er an der Restaurierung des Kefermarkter Altares beteiligt.¹⁷⁰

Christoph Roth (1840-1907), ein aus Nürnberg stammende Bildhauer, sollte sich vor allem einen Namen als Porträtist der gehobenen Münchner Gesellschaftskreise machen.¹⁷¹

¹⁶⁴ Zull 1995, S. 236.

¹⁶⁵ Festgabe 1910, S. 100.

¹⁶⁶ Ranke 1986, S. 20.

¹⁶⁷ Thieme/Becker XXIII, S. 482; Festgabe 1910, S. 98.

¹⁶⁸ Festgabe 1910, S. 163.

¹⁶⁹ Thieme/Becker XXVIII, S. 67; Festgabe 1910, S. 127.

¹⁷⁰ Thieme/Becker XXVIII, S. 371-372.

¹⁷¹ Große Bayerische Enzyklopädie, Bd. 3, München 2005, S. 1649.

Andreas Schiele arbeitete sich vom Maurergehilfen zu einem Bildhauer empor, der nach der Beschäftigung bei Sickinger in die Mayer'sche Kunstanstalt eintrat.¹⁷²

Georg Schneider, Architekturzeichner und Architekt, soll neun Jahre bei Sickinger verbracht haben, bevor er sich in den sechziger Jahren mit einem „Geschäft für Altarbauten und Kircheneinrichtungen“ selbständig machte. Neben Altären in der Frauenkirche schuf er die Hochaltäre in den Pfarrkirchen von Bad Tölz und Donauwörth sowie den Hochaltar in der Pfarrkirche zu Hagenau im Elsaß.¹⁷³

Von J. B. Schwarz ist gleichfalls nur der Name überliefert.

Dominik Stadler (1831-1885) aus Osttirol, als Architekt bezeichnet, war zu Anfang der 1860er Jahre in München und ließ sich anschließend in Wien nieder, wo er an der Ausstattung der Votivkirche beteiligt war.¹⁷⁴

Michael Wagnmüller (1840-1881) lernte bei Sickinger das Steinmetzhandwerk. Bereits 1860 hatte er sich selbständig gemacht und fertigte neben Büsten für Grabmäler unter anderem das Justus-von-Liebig-Denkmal in München (Maximiliansanlagen) sowie für Ludwig II. Entwürfe für Skulpturen des Schlossparks Linderhof und Kolossalfiguren auf der Attika von Schloss Herrenchiemsee.¹⁷⁵

Johann Baptist Wirth war an der Ausstattung der Frauenkirche in München beteiligt; ein weiteres Werk ist der Hochaltar in der Pfarrkirche St. Laurentius in Obing.¹⁷⁶

Der jüngste Sohn Sickingers, Adalbert, der seinen Vater und seine Brüder überleben sollte, scheint die Werkstatt nach dem Tod des Vaters noch eine Zeitlang fortgeführt zu haben, worauf die Ausführung der Seitenaltäre in Bad Reichenhall hindeutet. Jakob Sickinger, als Werkstattleiter tätig, starb 1877 in Owingen, vielleicht ein Hinweis darauf, dass es die Werkstatt zu diesem Zeitpunkt nicht mehr gegeben hat.¹⁷⁷

6. Sickinger und der Verein zur Ausbildung der Gewerke in München

Dem Verein, der im Jahre 1851 zur Anhebung des Niveaus und des Ansehens des Münchner Kunsthandwerks sowie zur Verbesserung der Ausbildung des kunsthandwerklichen Nachwuchses gegründet worden war, gehörte Sickinger, wie nahezu alle der Münchner Künstler und Kunsthandwerker, von der Gründung des Vereins bis zu seinem Tode an. Von 1851-62 war er als

¹⁷² Festgabe 1910, S. 123.

¹⁷³ Festgabe 1910, S. 103.

¹⁷⁴ Thieme/Becker XXXI, S. 435.

¹⁷⁵ Thieme/Becker XXXV, S. 26.

¹⁷⁶ Festgabe 1910, S. 125.

¹⁷⁷ Staatsarchiv Sigmaringen, N 153/Nr. 34, 162.

Vertreter der Gewerksleute zudem in den Vereinsausschuss gewählt worden.¹⁷⁸ Auch sein ältester Sohn und sein Cousin Jakob waren über viele Jahre hinweg Mitglieder des Vereins. Für die jährlich stattfindenden Verlosungen, über die sich der Verein teilweise finanzierte, hatte Sickinger immer wieder Beiträge in Form von kunsthandwerklichen Gegenständen wie Leuchter, Spiegel und ähnliches geleistet, teilweise in Zusammenarbeit mit dem schon erwähnten Gürtlermeister Rockenstein. Daneben besaß der Verein ein „Ausstellungslokal“ am Promenadenplatz mit halbjährlich abgehaltenen Ausstellungen, in denen die Mitglieder ihre Arbeiten einem breiten Publikum vorstellen konnten, was wiederum zu Folgeaufträgen führte.¹⁷⁹ Oftmals trat der Verein selbst als Ankäufer auf, die erworbenen Kunstwerke und kunsthandwerklichen Erzeugnisse dienten dann wiederum als Vorbilder in den Unterrichtsklassen der dem Verein angeschlossenen Schule. Sickinger selbst war in den Jahren 1857/58 als Modellierlehrer an der Vereinsschule tätig¹⁸⁰, 1858 hatte er der Schule auch eine Sammlung von Gipsabgüssen eigener Werke zu Studienzwecken überlassen.

Über den Verein erfolgte auch eine direkte Auftragsvermittlung. Es war durchaus üblich, dass sich Kirchenverwaltungen mit Aufträgen direkt an den Verein wandten, der diese dann sozusagen intern ausschrieb. Auf diese Weise war Sickinger ebenfalls an Aufträge gekommen, so im Jahre 1855, als für einen Herrn Dr. Cooperator Drexel ein Kelch bestellt wurde, ebenso für Pfarrer Weigel in Velden eine Monstranz, beide im Stile des 15. Jahrhunderts. Die Entwürfe hierzu hatte der Verein anschließend aufgekauft und in der Zeitschrift des Vereins veröffentlicht (Blatt 2, Heft Nr. 1; Blatt 4, Heft Nr. 4, 1855); weitere Entwürfe Sickingers, die vom Verein gekauft und publiziert worden waren, sind die Entwürfe zum Hochaltar von Böhmenkirch (Blatt 2, Heft Nr. 1, 1851), zu einem Wandkruzifixus, der den Altarkreuzen Sickingers recht ähnlich ist (Blatt 2, Heft Nr. 2, 1856) und zu Grabmälern (Blatt 4, Heft Nr. 4, 1854). Derart zustande gekommene Aufträge waren auch die Anfertigung von drei Zeichnungen zu kirchlichem Gerät für den Verein zur Hebung der Gewerbe in Freising und die Herstellung der inneren Einrichtung für die Kirche in Kirchanhausen bei Beilngries (Kat. Nr. 14).

¹⁷⁸ Jürgen Kotzur hat sich in seiner Dissertation zum Architekten Voit ausführlich mit der Geschichte des Vereins und dessen Bedeutung für die Münchner Kunst im 19. Jahrhundert beschäftigt (Kotzur 1977, S. 253-293).

¹⁷⁹ So werden im Jahr 1851 in den Heften der Zeitschrift des Vereins folgende Gegenstände aus der Werkstatt Sickingers als Ausstellungsgegenstände aufgezählt: ein hölzerner Kruzifix, ein Altärchen, ein Bronzeguss-Modell, ein Leuchter in Holz geschnitzt nach romanischem Vorbild, zwei Kronleuchter, eine Kreuzwegstation.

¹⁸⁰ Auf diese Stelle sollte ihm sein ältester Sohn in den Jahren 1863/64 nachfolgen.

II. Anselm Sickinger und die Kunst der Neugotik

Die neugotischen Schreine aus der Werkstatt des Anselm Sickinger sind nicht einfach Kopien nach spätgotischen Schnitzaltären, sondern erweisen sich in ihren Aufbauten als selbständige Erfindungen ihrer Zeit. Bestimmte charakteristische Elemente, aus denen die Altäre aufgebaut sind, werden im Folgenden herausgestellt. Dabei soll außerdem aufgezeigt werden, wie durch Abwandlung und Variation derselben die Altäre immer wieder neu zusammengesetzt worden sind.

In der neugotischen Altarbaukunst hat sich auch das Verhältnis von Architektur, Skulptur und Malerei verändert, das einen Altar insgesamt ausmacht, so wie sich auch die Altarprogramme und Inhalte durch die Verbindung von Traditionellem und Neuem wandelten.

Dasselbe gilt für die Figurenbildung und Reliefgestaltung, die zur Entstehung der Vorstellung von „nazarenischer“ religiöser Kunst ihren Beitrag geleistet haben.

Wie sich Sickinger insgesamt in einen größeren süddeutschen Kontext einfügt und wie er im Vergleich zu den rheinischen Neugotikern zu bewerten ist, soll in den letzten beiden Unterkapiteln dargelegt werden.

1. Typen, Charakteristika und Motive in der Altarbaukunst Sickingers

Im Werk des Anselm Sickinger kommen sowohl Flügelaltäre als auch flügellose Retabel in der Art von Schauwänden vor. Doch insgesamt, auch wenn man die untergegangenen Stücke sowie die Entwürfe heranzieht, überwiegen doch die Schauwandretabel.

Die Schauwandretabel bestehen, ähnlich wie ein Triptychon, meist aus einem breiteren Mittelschrein und schmalen seitlichen Abteilungen oder Tabernakeln für Einzelfiguren, über polygonalem Grundriss, so dass Nischen in der Art von Kapellen ausgebildet werden. Dieser dreigeteilte Aufbau bestimmt dabei die Erscheinung einer Mehrheit der Retabel Sickingers.¹⁸¹ Gegenüber dem Schrein sind die Nischen verselbständigt, sie spielen gleichzeitig aber für die Gesamtanlage eine wichtige Rolle, da erst zusammen mit ihnen das Streben nach Symmetrie und pyramidalem Aufbau zum Ausdruck kommt, das dem Neugotiker besonders am Herzen liegt. Baldachine als Abschluss über den seitlichen Abteilungen, die ihrerseits wieder von Türmen bekrönt werden, lassen die Gehäuse dabei bis ins zentrale Gesprenge hinaufragen. Gleichzeitig wird am Schreingehäuse im Zentrum die obere Begrenzung aufgelöst und durch Baldachine und übergreifende Bogenmotive ersetzt, so dass auch der eigentliche Schrein immer mehr mit dem

¹⁸¹ Zur Ableitung dieses Retabeltypus vgl. Kap. III/1. bis III/4..

Gesprenge verwächst und das Ganze zu einer aufstrebenden Einheit verschmilzt. Dabei sind Zentrum und seitliche Bereiche durch gemeinsame Gliederungselemente wie Säulchen an den Rückwänden, auf denen Gewölbe ruhen, miteinander verbunden, gleichzeitig durch Pfeiler oder Maßwerkbahnen voneinander abgetrennt, die ihrerseits wiederum von Fialen bekrönt und somit Teil des Gesprenges werden. Auf diese Weise ist das Retabel einerseits streng durchkonstruiert, andererseits verwachsen die Gliederungselemente miteinander, so dass jener überreiche Gesamteindruck entsteht, der so viele Retabel der Neugotik kennzeichnet.

Retabel, die nach diesem Prinzip aufgebaut sind, das im Prinzip dem Aufbau einer Monstranz entspricht, weshalb im Folgenden auch von Monstranzaltären die Rede sein wird, stellen die Hochaltäre von Gernsheim (Kat. Nr. 10), Hechlingen (ehem. Kaufbeuren, Kat. Nr. 11), Hof (Kat. Nr. 12), Triftern (Kat. Nr. 24), Untermarchenbach (Kat. Nr. 25), Velden (Kat. Nr. 26) und Wallersdorf (Kat. Nr. 29) sowie die Seitenaltäre in Waal (Kat. Nr. 27) dar. Diesem Aufbauprinzip folgten auch die nicht mehr erhaltenen Hochaltäre von Bad Mergentheim, Donzdorf und Mamming (Kat. Nr. 2, 5, 16). Zahlreiche Altäre in den Entwürfen folgen gleichfalls diesem Schema, so die BNM Inv.-Nr. 20/672, 566, 1179, 1180, 707, 544, 571, 576, 522 (Entwurfskatalog: Nr. 1, 11-15, 41-42, 44).

Die darin zum Ausdruck kommende Vorliebe für pyramidale Aufbauten spiegelt sich auch in den von den Seiten zur Mitte kontinuierlich gestuften Turmgruppen der Gesprenge, die als Drei- oder Fünfturmgruppen immer einen Bezug zum Aufbau darunter herstellen, in denen auch die Türme über den seitlichen Abteilungen als unterstes Glied miteinbezogen sind (Frontenhausen, Hechlingen, Triftern, Velden, Kat. Nr. 8, 11, 24, 26; auch die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/672 und 20/1180, Entwurfskatalog: Nr. 1, 13).

Das Motiv der Kapellen in unterschiedlichen Variationen wird als wesentliches Aufbauelement der Schauwände eingesetzt, was den Altären eine gewisse Familienähnlichkeit verleiht. Die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1179 und 20/1180, die eventuell zum selben Projekt gehörten, sind nahezu identisch, der nördliche Seitenaltar in Waal dagegen variiert genau diesen Aufbau durch eingeschobene Pfeilerstücke mit Figurentabernakeln (Kat. Nr. 27, Entwurfskatalog: Nr. 12-13). Die BNM Inv.-Nr. 20/576 (Entwurfskatalog: Nr. 42) ist eine Variation davon, mit Doppelgehäusen an den Seiten und im Gesprenge anstelle eines Turms. Zur Vereinheitlichung trägt nicht zuletzt auch der große, portalartige Rundbogen mit den aufgesetzten Bogenspannen bei, ein häufiges Motiv bei Sickinger, auch an Flügelaltären.

Hinsichtlich der seitlichen Abteilungen, mit ihren Giebelabschlüssen und den darüber aufsteigenden Türmen und den zwischen den Giebeln befindlichen Tabernakeln über Pfeilern, sind der Hochaltar von Wallersdorf und die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/566 und 20/681 fast identisch,

die Mitte ist jedoch jeweils anders gebildet (Kat. Nr. 29, Entwurfskatalog: Nr. 11, 36). Im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/566 ist zudem die Figurenanordnung in etwa übereinstimmend mit derjenigen im Hochaltar von Frontenhausen (Kat. Nr. 8), selbst der Engel über dem Zentrum fehlt nicht.

Manchmal scheint es fast, als ob verschiedene Variationen zu einem Thema durchgespielt würden, auch in unterschiedlichen Formen, so etwa in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/483 (Hochaltar von Schrobenhausen), 20/565 und 20/566, die alle eine Martyriumsszene im Zentrum zum Thema haben (Kat. Nr. 22, Entwurfskatalog: Nr. 11). Ein dreiteiliger Schrein (breites Zentrum, schmale innere Kapellen) mit außen angesetzten Tabernakeln wie im Entwurf zu Schrobenhausen wird zu einem schmalen Schrein mit doppelten Figurenkapellen an den Seiten, das heißt die inneren Kapellen wandern an die Außenseiten wie in der BNM Inv.-Nr. 20/565, oder auch umgekehrt, denn die Entwürfe sind ja nicht datiert.

Gerade in den Entwürfen zu Schauwänden kommt zusätzlich das Motiv des Giebels als Schreinkrone vor, so in den Entwürfen zu Mamming (BNM Inv.-Nr. 20/563, 569, 1166, Kat. Nr. 16) und Simbach (auch die nicht ausgeführte BNM Inv.-Nr. 20/1173, Kat. Nr. 23) sowie in den nicht benennbaren BNM Inv.-Nr. 20/1170, 700, 566, 499, 503, 512, 454, 693, 534, 663 (Entwurfskatalog: Nr. 2, 10-11, 29-31, 34-35, 38-39). Bei den ausgeführten bzw. erhaltenen Werken sind größere Giebelmotive lediglich am Hochaltar von Orthofen (Kat. Nr. 20) und den nicht erhaltenen Altären von Waldkirchen (Kat. Nr. 28) verwendet worden. Sonst sind Giebel eher als kleinere Motive, als Baldachine oder als untergeordnete Formen im Gesprenge zu finden, wie am Hochaltar in Wallersdorf (dort als Baldachine über den Seiten und im Gesprenge als sehr flächige Kombination aus einem Stufen- und Dreiecksgiebel, Kat. Nr. 29), was vielleicht eher auf eine entsprechende Auseinandersetzung mit bestimmten Vorbildern zurückzuführen sein könnte.

Flügelaltäre gibt es sowohl als Hochaltäre (Friedrichshafen-Ailingen [nicht erhalten], Karpfham, Landshut, Marktl, Reichlkofen, Zolling, Kat. Nr. 7, 13, 15b, 17, 21, 33) als auch als Seitenaltäre (Dinkelsbühl, Frontenhausen, Gabsheim, Karpfham, Velden, Kat. Nr. 4, 8, 9, 13, 26). Bei den Flügelaltären sind in erster Linie die großen Hochaltäre in Karpfham und Landshut zu nennen, die mit ihren Stufenschreinen im Zentrum von traditioneller Erscheinung sind, genau wie der Kreuzaltar in Dinkelsbühl (durch den Auftrag bedingt, vgl. Kat. Nr. 4) sowie der Entwurf für den Hochaltar in Triftern (BNM Inv.-Nr. 20/1165, Kat. Nr. 24). Zu beachten sind jedoch die unterschiedlichen Schließmechanismen. In Karpfham und Landshut werden die Flügel über die gesamte Schreinbreite geschlossen, in Dinkelsbühl erfolgt die Schließung jedoch über die Kapellen seitlich des Schreins hinweg, so dass diese die Erscheinung des Schreins sowohl in geöffnetem als auch geschlossenem Zustand stärker mitbestimmen. Auch der Dreifaltigkeitsaltar in Dinkelsbühl

entspricht im Schließmechanismus dem Kreuzaltar, wobei das Kapellenmotiv auf Sockel und Baldachin für Begleitfiguren am Schrein reduziert ist.

In Karpfham werden dagegen erst in geschlossenem Zustand Figurentabernakel sichtbar, die mit ihrer Bekrönung ins Gesprenge überführen, das übrigens an allen Flügelaltären immer von ähnlich pyramidalem Aufbau ist wie bei den Schauwänden. In wesentlich kleinerem Format orientieren sich die Seitenaltäre in Frontenhausen und der Hochaltar in Zolling, Schließmechanismus und seitliche Tabernakelgehäuse betreffend, am Hochaltar in Karpfham. Bei den Seitenaltären in Karpfham wird jedoch aus Platzgründen wegen der etwas beengten Aufstellung auf die seitlichen Gehäuse verzichtet, ebenso beim Hochaltar in Landshut, damit dieser in geschlossenem Zustand genau auf die Abmessungen des Chorpolygons bezogen ist.

Den Altar über seitliche Kapellen hinweg zu schließen, so dass diese sowohl in offenem als auch geschlossenem Zustand zu sehen sind, nähert das Retabel in seiner Erscheinung ein wenig den Schauwänden an. Dies wird auch am Hochaltar in Marktl sowie den Nebenaltären in Velden das bestimmende Prinzip (Kat. Nr. 17, 26).¹⁸²

Ganz anders ist das Schließprinzip am Hochaltar in Reichlkofen (Kat. Nr. 21), wo die schmalen Flügel nur die jeweils äußeren beiden Nischen einer Figurenreihe verdecken, während der hl. Michael als Schutzpatron im Zentrum der Reihung sowohl bei geöffneten als auch bei geschlossenen Flügeln zu sehen ist, über dem dann das Retabel turmartig aufsteigt.

Auch für die Flügelaltäre gilt teilweise, dass Sickinger mit stets gleichen oder ähnlichen Bestandteilen komponierte, wenn auch in unterschiedlicher Zusammensetzung. So sind die Seitenaltäre in Velden und der Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1140 bestimmt durch den Rundbogen, auf den die Flügel abgestimmt sind, versehen mit übergreifenden Bogenfragmenten, den Bogenspannen, sowie die seitlichen Figurennischen (Kat. Nr. 26, Entwurfskatalog: Nr. 47). Eine Variante hierzu bieten der Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1200, ohne die Nischen, und die Seitenaltäre von Frontenhausen (Kat. Nr. 8, Entwurfskatalog: Nr. 49). Der Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/458 und die Seitenaltäre in Karpfham variieren einen kielbogenförmigen Schreinabschluss mit den entsprechend darauf abgestimmten oberen Rahmen der Flügel. Auch der ehemalige Bäckeraltar der Münchner Frauenkirche folgte diesem Prinzip (Kat. Nr. 13, 19, Entwurfskatalog: Nr. 50).

Die schon genannte Stufenform als obere Abschlussform des Schreins an Altären Sickingers kommt sowohl bei Flügelaltären als auch bei Schauwänden vor, sie dient meist als Basis für ein weiteres Schreingehäuse in der Gesprengezone wie an den Hochaltären in Hof und Karpfham (Kat. Nr. 12-13) sowie den Seitenaltären in Triftern und Zolling (Kat. Nr. 24, 33), wobei bei den beiden letzteren jedoch Baldachine diese Form abmildern. In Landshut ist die Form des Stufenschreins

¹⁸² Dies war auch beim ehemaligen Hochaltar der Pfarrkirche in Friedrichshafen-Ailingen der Fall (Kat. Nr. 7).

zwar noch erkennbar, doch insofern abgewandelt, als die oberste Stufe mit der Berg-Tabor-Szene nicht mehr der Schreinzone, sondern bereits dem Auszug angehört (Kat. Nr. 15b). Zudem gibt es einige Entwürfe für Stufenschreine: der (nicht ausgeführte) Entwurf zum Hochaltar in Wollaberg (Kat. Nr. 31), sowie die BNM Inv.-Nr. 20/448 und 20/575 (Entwurfskatalog: Nr. 17, 45).¹⁸³ Einige Blätter zeigen auch eine Variation zum Thema Stufenschrein, indem eine Art Stufe über dem Zentrum zu einem Postament für Figuren oder Tabernakel im Gesprenge wird, so in den Entwürfen zu den Hochaltären von Bad Mergentheim, Böhmenkirch und Wallersdorf (BNM Inv.-Nr. 20/1134, 20/1244 und 20/1187, Kat. Nr. 2, 3, 29) und im nicht identifizierten Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/672 (Entwurfskatalog: Nr. 1).

Auch ganz gerade geführte Schreinabschlüsse, die als horizontales Element dem Vertikalstreben der Neugotiker widersprechen, werden selten gewählt; der Hochaltar von Wollaberg als frühes neugotisches Retabel wäre hier zu nennen (Kat. Nr. 31), außerdem der Josefsaltar in Dinkelsbühl (Kat. Nr. 4). Sonst kommt diese Abschlussform eher an Flügelretabeln wie dem Dreifaltigkeitsaltar und Sebastiansaltar in Dinkelsbühl, den Seitenaltären in Gabsheim, dem Entwurf für einen Seitenaltar in Bad Mergentheim und der nicht näher benennbaren BNM Inv.-Nr. 20/1193 ((Kat. Nr. 4, 9, 2, Entwurfskatalog: Nr. 46) vor. Am Hochaltar von Velden (Kat. Nr. 26) ist einer ebenfalls gerade geführten Begrenzung ein polygonaler Baldachin vorgesetzt, so dass der Abschluss verschleiert wird. Auch am Hochaltar von Reichlkofen (Kat. Nr. 21) ist eine gerade Abschlussform durch das Zusammengehen mit Türmen über den Seiten und dem Zentrum schon wieder deutlich abgemildert. Am Hochaltar von Marktl (Kat. Nr. 17) überspielte ursprünglich ein großes Portalmotiv im Zentrum, bestehend aus einem Rundbogen mit darüber aufsteigenden Bogenspannen, die bis ins Gesprenge hinaufreichten, den gerade geführten Abschluss zumindest teilweise.

Zahlreiche der Altäre Sickingers haben einen relativ großen Sakramentstabernakel, bestehend aus dem Tabernakel inmitten der Predella und einer darüber befindlichen Aussetzungs-nische. Damit folgte er einer älteren Tradition, denn bereits im Barock waren Tabernakel und Aussetzungs-nische an hervorgehobener Stelle im Zentrum des Hochaltars untergebracht worden.¹⁸⁴ Bei Sickinger ist das Expositorium dabei oftmals wie ein kleines Retabel gestaltet, aus Expositions-nische, seitlichen Tabernakeln für Engel und bekrönenden Baldachinen oder Bogenmotiven aufgebaut

¹⁸³ Wobei die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1165 (Triftern) und 20/448 wiederum eine Bekrönung der obersten Stufe mit dem Motiv eines kleinen Schreingehäuses aufweisen (Kat. Nr. 24, Entwurfskatalog: Nr. 17).

¹⁸⁴ Mit dem barocken Sakramentstabernakel hat sich Johannes Hamm in seiner Dissertation auseinandergesetzt (Hamm 2010, bes. S. 48-53).

(Frontenhausen, Triftern, Velden, Wallersdorf, Kat. Nr. 8, 24, 26, 29).¹⁸⁵ Sehr oft überschneidet der Sakramentstabernakel, zumindest mit seinem oberen Abschluss, manchmal gar als Ganzes, die Predellenzone und sorgt so für die Verklammerung von Predella und Schrein oder bildet eine Art Sockel für eine Figur im Schreinkasten darüber (Frontenhausen, Gernsheim, Karpfham, Marktl, Reichlkofen, Kat. Nr. 8, 10, 13, 17, 21).¹⁸⁶ Dabei wird die Mittelachse betont und vorgegeben, die sich dann über Figuren, Baldachine und oberen Abschluss bis in den Auszug fortsetzt.

Aus dieser betonten Mittelachse des gesamten Altars hat sich schließlich eine Sonderform herausgebildet, der Sakramentsaltar, der im Werk des Sickinger des öfteren vorkommt. Der Sakramentstabernakel ist bei Altären dieser Art nun nicht mehr Teil der Predella, sondern wird zum Mittelpunkt der Schreinzone, wo er eine szenische Darstellung oder eine Figurenreihe ersetzt oder zum Zentrum einer solchen wird.¹⁸⁷ Schon der Entwurf zum Hochaltar von Böhmenkirch (Kat. Nr. 3) deutet eine derartige Entwicklung an, beim Hochaltar des Ostchores im Dom zu Augburg (Kat. Nr. 1) ist der Sakramentstabernakel schon deutlich in das Zentrum des Schreins hinaufgerückt, was Konsequenzen für den gesamten Aufbau hat, doch steht er noch nicht ganz auf einer Ebene mit den seitlichen Figurenkapellen. Am Hochaltar der Jodokskirche in Landshut ist dieser Schritt dann getan, ebenso am Hochaltar von Waldkirchen (Kat. Nr. 15b, 28), auch gibt es Entwürfe zu solchen Sakramentsaltären (BNM Inv.-Nr. 20/1246, 597, 534, Entwurfskatalog: Nr. 4, 28, 38). Besonders kühne Entwürfe sind in dieser Hinsicht beide Entwürfe für den Hochaltar von St. Jodok in Landshut, die jedoch so nicht ausgeführt wurden (BNM Inv.-Nr. 20/1224, 682, 450, Kat. Nr. 15b), sowie der nicht benennbare Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/485 (Entwurfskatalog: Nr. 3), in denen das Zentrum gar durch einen turmartigen Aufbau in Form eines Sakramentshäuschens ersetzt wird.

Die Binnengliederung der Schreinnischen spielt kaum eine Rolle, was wohl nur zum Teil darin begründet ist, dass die Neugotik dem szenischen Schrein mit thematischen Neuschöpfungen den

¹⁸⁵ Leider besteht eine Diskrepanz zwischen den ausgeführten Stücken und denjenigen in den Entwürfen, wo oftmals sehr prächtige Lösungen angeboten werden, so auch im Entwurf zu Simbach im ABP oder in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1187, 672, 1140 (Kat. Nr. 23, 29, Entwurfskatalog: Nr. 1, 47). Dies mag daran liegen, dass die Tabernakel im 20. Jahrhundert oftmals erneuert und verändert wurden, aber auch am Preis, den die Bauinspektionen zu zahlen bereit waren, der Sickinger oft zu niedrig war, so dass er eben „Sparmaßnahmen“ ergriff.

¹⁸⁶ Dies ist ein ausgeprägtes Motiv auch in zahlreichen Entwürfen, so in BNM Inv.-Nr. 20/563, 672, 1170, 1210, 700, 566, 1179, 1219 (Kat. Nr. 16, Entwurfskatalog: Nr. 1-2, 6, 10-12, 33).

¹⁸⁷ Dieser Altartypus sollte vor allem in der zweiten Hälfte und gegen Ende des 19. Jahrhunderts, aber auch noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine große Rolle spielen, vor allem in der rheinischen Neugotik, wofür vor allem die Veränderungen am Clarenaltar in den Jahren 1859-61 impulsgebend waren. In Bayern war es besonders Johann Marggraff, der den Sakramentsaltar favorisierte, so in St. Johann in Erding, wo ein Sakramentsaltar aus seiner Hand einen Vorgänger von Sickinger ersetzte.

Vorzug gibt.¹⁸⁸ Doch sind die Schreinhintergründe häufig aufwändig gemustert (Josefsaltar in Dinkelsbühl, Hochaltäre in Karpfham, Marktl, Reichlkofen; in Triftern sind darüber sogar gemalte Stangen erkennbar, so dass der Hintergrund eindeutig als Vorhangmotiv zu deuten ist; in Untermarchenbach; in Wallersdorf als Goldgrund ausgebildet, Kat. Nr. 4, 13, 17, 21, 24, 25, 29). Säulchen an der Schreintrückwand bilden Rahmenmotive für die Figuren, über denen sich immer Gewölbe ausspannen, wobei eine Vorliebe für goldene Rippen mit blauen Kappen vorherrschend ist.¹⁸⁹

Maßwerk spielt nur eine geringe Rolle für die Gestaltung der Altäre Sickingers, es dient als Füllmotiv und ist auf Bereiche wie Stipes, Predella, Bögen und Strebewerk begrenzt. Bei den Bogenformen wird der Kielbogen¹⁹⁰ bevorzugt, ebenso das Bogenstückwerk, da diese Öffnung und Verschleierung zugleich ermöglichen, so im Auszug der Hochaltäre in Karpfham und Landshut (Kat. Nr. 13, 15b), sowie als Form des Schreinabschlusses an den Hochaltären in Hechlingen, Triftern oder Zolling und am Dreikönigsaltar in Waal (Kat. Nr. 11, 24, 33, 27).¹⁹¹

Was den abwertenden Ausdruck der „Schreinergotik“¹⁹², den das 20. Jahrhundert für die neugotischen Altäre geprägt hat, rechtfertigt, ist die gleiche oder sehr ähnliche Ausbildung der Stützen, Baldachine, Fialen, Türme und des Strebewerks¹⁹³, die nach Vorlagen in fast industrieller

¹⁸⁸ Dies steht ganz im Gegensatz zum Retabel der Spätgotik, an dem oftmals eine reiche Binnengliederung in Kapellennischen, durch prächtige Baldachinmotive hervorgehoben, vorherrscht (etwa am Pacheraltar St. Wolfgang, vgl. Kahsnitz 2005, S. 76-105). Vielmehr scheint es so, als hätten die Neugotiker das Binnenmotiv der Schreine der Spätgotik als übergreifendes Architekturmotiv verselbständigt, wodurch es eben zu der Ausbildung der Kapellenschreine, die wie Monstranzen erscheinen, kam.

¹⁸⁹ Hierin ist die Fassung der Retabel den historistischen Ausmalungen von Kirchenräumen vergleichbar.

¹⁹⁰ Der Kielbogen erscheint oftmals nur in fragmentierter Form als Spangenmotiv, so an den Seitenaltären in Frontenhausen, Velden und dem nördlichen Altar in Waal, auch in Entwürfen, wie den BNM Inv.-Nr. 20/1179, 1180, 1140, 1200 (Kat. Nr. 8, 26, 27, Entwurfskatalog: Nr. 12-13, 47, 49).

¹⁹¹ Vgl. hierzu auch die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/483 (Schrobenhausen) sowie die Rückseite der BNM Inv.-Nr. 20/1183 (Kat. Nr. 22, Entwurfskatalog: Nr. 23).

¹⁹² Im süddeutschen Raum hat sich daraus sogar der noch deutlicher abfällig wertende Begriff der „Stangerl- oder Steckerlgotik“ gebildet.

¹⁹³ Man vergleiche etwa die Ausbildung von Baldachinen wie denjenigen in den seitlichen Gehäusen an den Hochaltären von Frontenhausen und Untermarchenbach (Kat. Nr. 8, 25), die aus polygonal angeordneten Giebeln bestehen, oder die kielbogenförmigen im Gesprenge des Hochaltars von Marktl und über den seitlichen Kapellen des nördlichen Seitenaltars in Waal (Kat. Nr. 17, 27), bei denen lediglich das Ornament abgewandelt ist. Nahezu gleich gebildet sind auch die Baldachine über den Seitenabteilungen der Nebentäle in Velden und Wallersdorf (Kat. Nr. 26, 29), wo eine innere Spitzbogenform von einer Kielbogenspitze übergriffen wird. Dasselbe Prinzip der Einheitlichkeit gilt für die Entwürfe, wie zum Beispiel ein Vergleich der Türme über den seitlichen Gehäusen in den Entwürfen für

Fertigung erfolgte, wobei Stützen oder Streben oftmals schon in der Predella vorbereitet und über die Schreinzone hinweg ins Gesprenge geführt werden, was zu einer deutlichen Betonung der Vertikale führt. Auf jeden Fall sind Streben und Stützen immer von Fialen bekrönt, wodurch die Überfülle neugotischer Retabel teilweise erklärt ist. Ebenso trägt das allgegenwärtige Motiv des Rankenwerks zum Reichtum dieser Gebilde bei.

Insgesamt erscheint das Werk Sickingers, auch wenn man die Entwürfe heranzieht, relativ heterogen, nicht nur in Bezug auf die Gesamtanlage, sondern auch hinsichtlich der Qualität der Ausführung.¹⁹⁴ Singuläre Aufbauten und individuelle Erfindungen, die nicht wiederkehren, sind bei Sickinger dennoch eher die Ausnahme, sie sind auf einige Entwürfe beschränkt, die kein gebautes Gegenstück aufweisen, wie der äußerst qualitätvolle Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1170 oder die Entwürfe zum Hochaltar der Landshuter Jodokskirche (Kat. Nr. 15b, Entwurfskatalog: Nr. 2).

Doch ist es wichtig festzuhalten, dass sich Sickinger, was den Gesamtaufbau betrifft, selten wiederholt hat. Ausnahmen sind der Hochaltar von Triftern, für den Sickinger auf einen Entwurf für den Hochaltar von Schrobenhausen zurückgegriffen und diesen nur geringfügig abgeändert hat (Kat. Nr. 22, 24), sowie der Hochaltar von Zolling, der eine Variante des ehemaligen Hochaltars in Friedrichshafen-Ailingen ist (Kat. Nr. 7, 33).

2. Entwicklungstendenzen im Werk Sickingers

Die Epoche des Historismus ist von großer Einheitlichkeit, wenn nicht sogar Einförmigkeit geprägt, vor allem auf dem Gebiet der Ausstattungskunst. Auch aufgrund der großen Konkurrenz der Bildhauer und Handwerker untereinander wurde einer gewissen Schematisierung und routinemäßigen Ausführung Vorschub geleistet.¹⁹⁵

den Hochaltar von Schrobenhausen (BNM Inv.-Nr. 20/483) und Worms (BNM Inv.-Nr. 20/1215) bestätigt (Kat. Nr. 22, 32).

¹⁹⁴ Im Allgemeinen war Sickinger darum bemüht, ein gewisses Niveau seiner Altäre aufrechtzuerhalten, dennoch gibt es auch von ihm Ausstattungsensembles eher mäßiger Qualität, wie etwa in Wartenfels (nicht erhalten) oder Kirchanhausen bei Beilngries, wo vor allem die Hochaltäre enttäuschen (Kat. Nr. 14, 30). Die Qualität war wohl nicht nur eine Frage des Preises, des Prestiges des Projektes – so ist ein fürstlicher Auftrag wie der Dreikönigsaltar in Waal natürlich auch von größerer Bedeutung –, oder gar der Bedeutung des Kirchenbaus, für den die Ausstattung angefertigt wurde, sondern auch der Gleichzeitigkeit mehrerer Projekte, die teils eine rasche Produktion erforderlich machte. Ensembles, deren Fertigstellung sich über einen längeren Zeitraum hinzog, wie gerade in Karpfham, weisen dagegen meist eine deutlich höhere Qualität auf.

¹⁹⁵ Vergleiche etwa bei Sickinger die großen Übereinstimmungen, die zwischen dem Entwurf zum Hochaltar von Hechlingen, ehemals Kaufbeuren (BNM Inv.-Nr. 20/1135) und dem nicht benennbaren Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/707 (Kat. Nr. 11, Entwurfskatalog: Nr. 14) bestehen.

Hier von Stilentwicklung innerhalb des Werks eines Künstlers zu sprechen, scheint deshalb auch nicht angebracht. Dennoch gibt es bei Sickinger natürlich Entwicklungstendenzen, ausgehend von frühen Formulierungen, die eine erste Annäherung an gotisches Vokabular darstellen, hin zu der Ausbildung des Schemas des Monstranzretabels und des Sakramentsaltares.

Die frühen Retabel Sickingers aus den 1840er Jahren zeichnen sich durch Einfachheit des architektonischen Aufbaus und Schlichtheit der verwendeten, etwas groß und schwer geratenen Elemente aus (Hochaltar der ehemaligen Evangelischen Kirche in Landshut, Kat. Nr. 15a), zudem durch das additive Aneinandersetzen von Motiven, so an den Retabeln in Orthofen und Wollaberg (Kat. Nr. 20, 31). Die Suche nach neuen Altartypen und die Wiederannäherung an mittelalterliches Formengut bestimmen das Jahrzehnt. Mit dem ehemaligen Hochaltar in Böhmenkirch ist dann erstmals eine Lösung gefunden, die mit der Ausbildung von Kapellen und dem betonten Aufwachsen des Retabels eine Formulierung des Monstranzschemas bedeutet; architektonische Elemente wie Baldachine, Maßwerk und Fialen werden sicherer angewendet (Kat. Nr. 3).

In den Altären der 1850er Jahre ist der Vertikalbezug der Architekturelemente deutlicher herausgestellt, auch wenn die Aufbauten teilweise noch etwas von der Schwere der frühen Altäre aufweisen (Hochaltäre in Bad Mergentheim, Frontenhausen, Kat. Nr. 2, 8). Mit dem Hochaltar von Augsburg (Kat. Nr. 1) ist das „Monstranzschema“ endgültig ausgebildet; der Aufbau wirkt stringenter und trotz eines schweren Unterbaus nicht mehr so massiv; eine Einpassung des Altars in die umgebende Chorarchitektur wird angestrebt. Wesentlich ist jedoch, dass in Augsburg ein erster Schritt zur Ausbildung des Sakramentsaltars getan ist. Zur selben Zeit entstehen auch Lösungen für den Typus des Flügelaltars, wobei zunächst jedoch noch das Motiv der Kapellen sehr stark in der Erscheinung mitspricht, so dass die Altäre den Schauwänden nahe stehen (Hochaltar in Marktl, Seitenaltäre in Velden, Kat. Nr. 17, 26). Gegen Ende des Jahrzehnts ist der Typus des Monstranzaltars voll ausgebildet; die Aufbauten werden komplizierter, reicher in den architektonischen Details, auch ornamentaler, zudem kommt es zur Verschränkung der einzelnen architektonischen Bestandteile miteinander (Dreikönigsaltar in Waal, Hochaltäre in Wallersdorf und Hechlingen, Kat. Nr. 27, 29, 11).

Ein charakteristisches Motiv aus den 1850er Jahren ist das des portalartigen Rundbogens mit den aufgesetzten Bogenspannen (Seitenaltäre in Frontenhausen und Velden, nördlicher Seitenaltar in Waal, in seiner ursprünglichen Gestalt auch am Hochaltar in Marktl, Kat. Nr. 8, 26, 27, 17).¹⁹⁶

Mit dem Hochaltar von St. Jodok in Landshut hatte Sickinger zu Beginn der 1860er Jahre eine gelungene Synthese aus Flügel- und Monstranzretabel gefunden (Kat. Nr. 15b). Überhaupt hat der

¹⁹⁶ Dies erlaubt eventuell auch eine Datierung der nicht näher bezeichneten Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1179, 1180, 1140, 1200 (Entwurfskatalog: Nr. 12-13, 47, 49) in die 1850er Jahre.

neugotische Flügelaltar nun seine Vollendung gefunden, wie auch die Altäre in Friedrichshafen-Ailingen, Karpfham (Hochaltar, Kat. Nr. 7, 13) und München (Bäckeraltar, Kat. Nr. 19) zeigen, die in der reichen architektonischen Erscheinung und der Vielfalt des Programms die Antwort des 19. Jahrhunderts auf den spätgotischen Schnitzaltar darstellen.¹⁹⁷

Im selben Jahrzehnt entstehen noch einmal Monstranzaltäre von hoher Qualität (Hochaltäre in Hof und Triftern, Kat. Nr. 12, 24), die im Reichtum der eingesetzten architektonischen Mittel an die Leistungen des Vorjahrzehnts heranreichen. Gleichzeitig produziert die Werkstatt jedoch auch Retabel, die zwar dem Aufbau von Monstranzaltären folgen, jedoch sehr flächig ausgebildet sind, besonders die seitlichen Kapellen betreffend. In Simbach etwa (Kat. Nr. 23) sind die Kapellen gegenüber dem Schrein nicht mehr eigenständig, wenn auch mit diesem verbunden, sondern direkt in diesen integriert, wodurch sie, zu Nischen reduziert, Bestandteil desselben werden. Auch die Einzelformen wie Bögen und Fialen fallen wesentlich schlichter aus und greifen wieder deutlicher auf ältere Motive zurück, nicht zuletzt auf die großen Giebel als oberen Abschluss, was natürlich per se schon ein flächenbetonendes Element darstellt (Simbach, Waldkirchen, Kat. Nr. 23, 28). Die späteren Altäre weisen zudem eine gewisse Neigung zur Mehrstöckigkeit auf (nicht verwirklichter erster Entwurf für den Simbacher Hochaltar, Hochaltar von Waldkirchen).

Gegen Ende des Jahrzehnts zeigt Sickinger im Retabel für die Martinskirche in Memmingen trotzdem noch einmal einen fast kühn zu nennenden Erfindungsgeist, indem er einen Altar aus drei Türmen aufbaut, und ihm die Form eines monumentalen Gesprenge verleiht (Kat. Nr. 18).

Daneben erweist sich an späten Altären wie den Hochaltären in der Friedhofskapelle in Gernsheim und in St. Stephanus in Untermarchenbach (Kat. Nr. 10, 25), dass Sickinger bis zuletzt an Bewährtem festhielt, obwohl nun die architektonischen Details etwas trocken, fast spröde in ihrer Umsetzung erscheinen.¹⁹⁸

3. Das Verhältnis von Architektur, Skulptur und Malerei an den Retabeln Sickingers

Das für den Schnitzaltar charakteristische Zusammenwirken zwischen Architektur, Skulptur und Malerei ist bei Sickinger anders zu bewerten als bei den Meistern der Spätgotik, bedingt natürlich

¹⁹⁷ Die Auseinandersetzung mit dem Flügelaltar ist vielleicht als Reaktion auf den gewaltigen Flügelaltar zu verstehen, der in der Frauenkirche in München im Jahre 1862 – mit Beteiligung Sickingers – aufgestellt worden war.

¹⁹⁸ Gegen Ende seines Schaffens arbeitete Sickinger dann auch in anderen Stilarten, im sogen. „Byzantinischen“ Stil, in den Formen der Neurenaissance und des Neubarock; auf die jeweiligen Werke wird im Laufe dieser Arbeit nicht mehr eingegangen, vgl. hierzu Kap. I/4..

auch durch das Überwiegen von Altären in Form von Schauwänden. Ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Architektur, Skulptur und Malerei findet man in der Neugotik kaum.¹⁹⁹ Insgesamt dominiert an den Altären der Neugotik die Architektur, doch ist auch die Skulptur teilweise erheblich aufgewertet worden, während die Bedeutung der Malerei eindeutig zurücktritt.

So herrscht bei Sickinger oftmals ein Übergewicht schwer erscheinender Architekturformen gegenüber den in den Schreinen aufgestellten Figuren, wie in Augsburg, Bad Mergentheim, Frontenhausen oder Memmingen (Kat. Nr. 1, 2, 8, 18). Doch kann ebenso eine Fülle von überreichen Einzelmotiven den Eindruck der Skulptur zurückdrängen, wie am Dreikönigsaltar in Waal oder dem Hochaltar in Wallersdorf (Kat. Nr. 27, 29), wobei in Waal natürlich auch durch das Einbeziehen der Eingangstüren zur herzoglichen Gruft in den Gesamtaufbau der Architektur ein stärkerer Akzent zukommt. Obwohl der Schrein ein überaus umfangreiches Figurenprogramm enthält, so drängt sich auch am Hochaltar in Hof der architektonische Aufbau deutlich vor, nicht zuletzt durch die sehr dunkle Fassung des Schreins, aber auch durch den zweiten, kleineren Schreinkasten im Gesprenge (Kat. Nr. 12). Gleiches gilt für das Hochaltarretabel in Memmingen, wo die Figuren die wiederum dunkel gefasste Architektur nicht so recht ausfüllen (Kat. Nr. 18). Auch Schauwände, die sehr flächenbetont und ornamental ausgebildet sind, wie der ehemalige Hochaltar in Simbach, oder eine Tendenz zur Mehrstöckigkeit aufweisen, wie der ehemalige Hochaltar in Waldkirchen, lassen die in sie eingestellten Figuren gegenüber dem Gesamtaufbau zurücktreten (Kat. Nr. 23, 28).

Insgesamt hat man bei den Schauwänden also den Eindruck, dass eine für sich bestehende Architektur, ein reich ausgebildetes Gehäuse in Form einer Monstranz mit Figuren gefüllt ist; dies zeigen auch die Retabel in Gernsheim, Hechlingen, Triftern und Untermarchenbach (Kat. Nr. 10-11, 24-25).²⁰⁰

An den Flügelaltären, die Platz zur Ausbreitung eines umfangreichen Programms bieten, tritt die Architektur in ihrer Erscheinung dagegen zurück. Dies gilt nicht nur für große Hochaltarretabel mit vielfigurigen szenischen Schreinprogrammen, wie in Karpfham (Kat. Nr. 13), sondern auch für den gewaltigen Hochaltar in Landshut, der im Schrein lediglich zwei Heilige und den Tabernakel

¹⁹⁹ Spätgotische Werke wie Multschers Sterzinger Retabel oder mehr noch Pacherts Altar in St. Wolfgang wären hier als klassische Werke der Spätgotik zu nennen, an denen das Verhältnis der drei Gattungen untereinander absolut ausgewogen ist (zum Sterzinger Altar vgl. Söding 1991; zum Altar in St. Wolfgang vgl. Kahsnitz 2005, S. 76-105).

²⁰⁰ In seiner ursprünglichen Erscheinung, vor dem Rückbau im Jahre 1899, gilt dies auch für den Hochaltar in Velden: mit der Unterteilung des mittleren Schreinkastens durch Stützen, die einen portalartigen Rahmen mit aufgesetztem Baldachin aufnahmen, wodurch ein Vergitterungseffekt für die Hauptgruppe im Schrein erzielt wurde und den fast wie Opfergangportalen angesetzten seitlichen Abschnitten für Nebenfiguren war der architektonische Aufbau in der Erscheinung dominierend (Abb. einer Fotografie aus dem Jahr 1864 bei Kreuzer 1992, S. 31).

enthält (Kat. Nr. 15b). Es gilt aber auch für kleinere Hochaltäre, wie diejenigen in Marktl oder Zolling (Kat. Nr. 17, 33), die im Zentrum eine Szene aus nur wenigen Figuren zeigen, oder das Retabel in Reichlkofen, wo der Schrein eine Figurenreihe im traditionellen Sinne enthält (Kat. Nr. 21). Auch am ehemaligen Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche trat der Aufbau gegenüber den Figuren in der Erscheinung zurück (Kat. Nr. 19). An den Hochaltären in Karpfham und Landshut sowie am ehemaligen Bäckeraltar ist es in erster Linie das Gesprenge, das mit architektonischen Mitteln reicher ausgestaltet wird, doch bilden in Karpfham die fast bühnenhafte Inszenierung im Schrein und in Landshut die breiten Flügel mit dem umfangreichen Reliefzyklus einen deutlichen Gegenakzent hierzu. Am Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche erhielt das gewaltig in die Höhe steigende Gesprenge ein Gegengewicht in Form einer tiefen Reliefnische in der Predella. Am Hochaltar von Marktl fällt besonders auf, dass die Gesprengefiguren in ihrer Größe für die Erscheinung des Retabels von gleicher Bedeutung sind wie die Schreinfiguren selbst. In Landshut und Zolling wird zusätzlich die Bedeutung der Reliefs aufgewertet, indem sie nicht nur die Predella bzw. die Flügel schmücken, sondern auch den Stipes. An den Seitenaltären in Velden (Kat. Nr. 26) dagegen erhalten kleine Reliefmedaillons, die die Figur im Zentrum umgeben, fast einen „malerischen“ Aspekt. Die äußerst buntfarbig gehaltenen Flügelreliefs in Landshut nähern sie ebenfalls gemalten Darstellungen an.

Die Gemälde finden sich bei Sickinger aber meist nur auf den Außenseiten der Flügel. Sie bereichern das Programm immer um einen christologischen Aspekt, ganz unabhängig von der sonstigen Ikonographie des Altars.²⁰¹ So in Karpfham, wo in geschlossenem Zustand eine flügelübergreifende Ölbergsszene zu sehen ist, wodurch die Größe der gemalten Tafeln durchaus der Größe des Retabels angemessen ist, ganz im Gegensatz zu den Schreinwächtern oder den Reliefs auf den Flügelinnenseiten, die gerade im Vergleich zu den Schreinfiguren etwas klein geraten sind. In Karpfham haben zudem die Seitenaltäre gemalte Flügelaußenseiten, wobei sich die Einzelszenen mit den ebenfalls gemalten Maßwerkabschlüssen stimmig in den architektonischen Aufbau einfügen. Bemalte Flügelaußenseiten gibt es auch an den Hochaltären in Marktl und Zolling, wo in geschlossenem Zustand die Arma Christi präsentiert werden, so dass die Malereien eher untergeordneten Charakter haben, besonders in Marktl mit den hier recht großen Figuren in den Türmen des Gesprenges. Dagegen stellen die gemalten Außentafeln am kleineren Retabel in Reichlkofen, die je eine Szene aus der Passion zeigen, ein gleichwertiges Element zum Aufbau insgesamt und zur Figur des Kirchenpatrons dar, der im Zentrum auch bei geschlossenen Flügeln sichtbar bleibt. Dabei sind die Flügel mit den gemalten Postamenten für Inschriften und dem gemalten Stabwerk, das diese Zone durchbricht und einen inneren Rahmen mit sich

²⁰¹ Zum Aspekt der Altarprogramme vgl. Kap. II/4..

verzweigendem Rankenwerk über den Gemälden sowie einen oberen Abschluss ausbildet, zugleich mit dem architektonischen Aufbau verbunden.

Der Sebastiansaltar in Dinkelsbühl, der als Flügelaltar nicht nur gemalte Flügel (innen und außen) sondern auch eine große, gemalte Tafel im Zentrum aufweist, ist eine Ausnahme im Schaffen Sickingers, da er hier an die Vorgabe der Wiederverwendung von spätgotischen Tafeln gebunden war. Auch die innen und außen mit Gemälden versehenen Flügel des Kreuzaltars sind durch den Auftrag bedingt.²⁰²

Daneben gibt es bei Sickinger im Frühwerk vereinzelt auch Schauwandretabel, die eine gemalte Tafel in der Mitte aufweisen; am Hochaltar in Orthofen ist eine nicht allzu große Tafel in einen schweren Aufbau eingefügt, an den Seitenaltären in Böhmenkirch dominierten recht großformatige Gemälde die Erscheinung, so dass die offenen Figurengehäuse an den Seiten und im Gesprenge für das Gesamtbild nur eine untergeordnete Rolle spielten (Kat. Nr. 20, 3).²⁰³

Eine Ausnahme stellen auch die Seitenaltäre in der Filialkirche in Kirchanhausen dar, wo an den Außenseiten je zwei Einzeltafeln gemalter Heiliger eine ebenso große Skulptur in einer zentralen Nische wie Standflügel umgeben (Kat. Nr. 14).

Die Malerei ist an den Altären Sickingers sonst in erster Linie als Fassmalerei der Skulpturen präsent, wobei Gold oft dominiert. Die Hauptfiguren bzw. –gruppen der jeweiligen Schreinszenen sind durch Verwendung von reichlich Gold, wie auch in den Verträgen eigens gefordert, besonders hervorgehoben (Frontenhausen, Karpfham, Landshut, Marktl, Reichlkofen, Triftern, Velden, Waal, Wallersdorf, Kat. Nr. 8, 13, 15b, 17, 21, 24, 26, 27, 29). Im Zusammenwirken mit den überwiegend goldgefassten Architekturgliedern und goldgemusterten Schreingründen wird damit eine äußerst flächige Erscheinung erzielt, die die Prospektwirkung der Altäre aus der Ferne noch unterstützt. Daneben gibt es aber auch eine Vorliebe für aufwändig gemusterte, farbige, damastartige Hintergründe, teils in Kombination mit Maßwerk (in roter Farbe am Josefsaltar in Dinkelsbühl, am Hochaltar und den Seitenaltären in Karpfham, am Hochaltar in Reichlkofen, an den Seitenaltären in Triftern, am Hochaltar in Untermarchenbach; an den dortigen Seitenaltären werden Rot und Grün als Chiasmus verwendet; in grüner Farbe am Hochaltar in Marktl). Da die Figuren teils viel Durchblick auf die Hintergründe zulassen, sprechen sie in der Gesamtwirkung deutlich mit.

²⁰² Vgl. hierzu Kat.Nr. 4.

²⁰³ Das Aussehen der Seitenaltäre in Donzdorf, die ebenfalls im Zentrum eine gemalte Tafel enthielten, ist hingegen nicht überliefert. Ein großformatiges Gemälde als Zentrum, für das die Architektur lediglich einen Rahmen ausbildet, haben auch die – nicht von Sickinger entworfenen – Sebastians- und Franz-Xaver-Altäre in der Landshuter Jodokskirche (Kat. Nr. 15 b).

4. Retabelprogramme und Ikonographie

Auf dem Gebiet der Schreinprogramme werden in der Neugotik durchaus eigene Akzente gesetzt, doch greift man immer auch auf Themen zurück, die schon bei den spätgotischen Schnitzaltären berücksichtigt worden waren.²⁰⁴ Dabei ist es oft weniger eine bestimmte Szene oder das Thema an sich, die als neuartig empfunden wird, sondern vielmehr die unkonventionelle Art der Darstellung selbst.

Den Kirchenpatron im Hochaltar zu präsentieren und die jeweiligen Heiligen, denen der Altar geweiht ist, in den Seitenaltären, wurde als vorrangige Aufgabe der Retabelkunst in der Neugotik beibehalten. Die Darstellung des Kirchenpatrons im Schreinzentrum, umgeben von einer Reihe weiterer Heiliger, interessierte den Neugotiker jedoch weniger. Die Hochaltäre der Pfarrkirchen in Reichlkofen und Triftern (hier auch der erste, nicht ausgeführte Entwurf, Kat. Nr. 21, 24) sind Beispiele hierfür. Der ehemalige Hochaltar in der Pfarrkirche in Wartenfels zeigte den Kirchenpatron zwar ebenfalls im Zentrum, eingerahmt von zwei weiteren Heiligen, jedoch stand jede Figur für sich in einer eigenen Nische (Kat. Nr. 30). Die Nebenaltäre in St. Georg in Dinkelsbühl (Kreuzaltar, Dreifaltigkeitsaltar) weisen ebenfalls Figurenreihen auf, die traditionelle Darstellung ist hier aber teils auf die besondere Vorgabe des Auftrags zurückzuführen, da Sickinger für eine Neuaufstellung spätgotischer Skulpturen, Malereien und Schreinfragmente zu sorgen hatte (Kat. Nr. 4).

In den Nebenaltären gibt es bei Figurenreihen oft enorme Sprünge im Größenverhältnis der Figuren zueinander (Gabsheim, Karpfham, Kat. Nr. 9, 13), teilweise ist auch eine Figurengruppe im Zentrum Teil einer Reihe (Karpfham, nördlicher Seitenaltar, Kat. Nr. 13)²⁰⁵ oder es sind „Figurenreihen“ derart abgewandelt, dass jede Einzelfigur in einer eigenen Nische oder Kapelle steht (Seitenaltäre in Velden, Wallersdorf, Kat. Nr. 26, 29).

In den Sakramentsaltären rückt der Kirchenpatron an die Seite, da das Zentrum nun dem Tabernakel vorbehalten ist, so im Hochaltar der Jodokskirche in Landshut und am ehemaligen Hochaltar in St. Peter und Paul in Waldkirchen (Kat. Nr. 15b, 28). In der Landshuter Jodokskirche ist der Kirchenpatron St. Jodok zwar recht konventionell als Einzelfigur in einer der Schreinnischen aufgestellt (in der anderen Nische begleitet ihn der hl. Sebastian als zweiter Kirchenpatron und

²⁰⁴ Zur Ikonographie an Schnitzaltären der Spätgotik vgl. Schindler 1989, S. 9-11.

²⁰⁵ Ein Beispiel für einen spätgotischen Schrein, der im Zentrum die Figurengruppe eines Gnadenstuhls enthält, ist der Ledereraltar in der Latscher Pfarrkirche (zum Latscher Hochaltar vgl. auch Kap. III/1.). Die Vorliebe für Figurengruppen als Teil einer Figurenreihe im 19. Jh. hängt wohl mit der Vorliebe für Szenen zusammen, da hierin ja immer Szenisches angedeutet ist (Hl. Familie im nördlichen Nebenaltar in Karpfham; Anna lehrt Maria das Lesen im Josefsaltar in Dinkelsbühl).

Stadtpatron Landshuts), doch ist die Verbindung mit dem Relief einer Verklärung Christi eine thematische Neuerung. Die Verklärung erscheint dabei im Kontext der Passion, da sie im Johannesevangelium vor den Beginn der eigentlichen Passionserzählung gesetzt ist, sie soll wohl aber auch eine Anspielung auf die Wandlung des Leibes Christi im Sakrament des Abendmahles sein.²⁰⁶

Am ehemaligen Hochaltar des Augsburger Ostchores, der, als Sakramentsaltar und im Hinblick auf die Position des Tabernakels wie auch die Schreingliederung betreffend, den Vorläufer zu Landshut darstellt, hatte Sickinger dagegen in umgekehrter Weise ein recht konventionelles Relief mit einer Abendmahlsdarstellung mit einer neuen, eher szenischen Anordnung der Augsburger Heiligen Ulrich und Afra verbunden (Kat. Nr. 1).

Die Vorliebe für die Wiedergabe des Hauptheiligen im Kontext einer Szene tritt bei Sickinger schon früh zutage; dabei kommt es zu neuen Lösungen, wie der Altar von St. Ägidius auf dem Wollaberg zeigt (Kat. Nr. 31), wo im Schrein der hl. Ägidius als Einsiedler ins Gebet versunken erscheint.²⁰⁷ Den Kirchenpatron in eine Szene einzubinden sollte bei Sickinger zur häufigsten Darstellungsform werden. In der Stadtpfarrkirche St. Johann Baptist in Bad Mergentheim wurde im Schrein erstmals die Szene der Taufe Christi präsentiert, ein Thema, das in den späteren Altären von Friedrichshafen-Ailingen, Wallersdorf und Zolling wieder aufgenommen worden ist (Kat. Nr. 2, 7, 29, 33).²⁰⁸ Vollkommen neu als geschnitzte Schreinszene ist die Darstellung der „Schlüsselübergabe Petri“ im Hochaltar von St. Peter und Paul in Velden, in welche die beiden Kirchenpatrone eingebunden sind (Kat. Nr. 26).²⁰⁹ Recht häufig erscheint der jeweilige Kirchenpatron auch in einer Martyriumsszene, so in St. Jakobus in Frontenhausen und St. Stephanus in Untermarchenbach (auch in den Entwürfen für Schrobenhausen und Mamming, Kat. Nr. 8, 16, 22, 25), wo die Hinrichtung mit dem Schwert und die Steinigung dargestellt sind,

²⁰⁶ Die Verklärung erscheint auch im Gesprenge des nördlichen Seitenaltars in Triftern, wo sie zusammen mit einer gleichfalls ungewöhnlichen Darstellung des ungläubigen Thomas im Schrein darunter eine „Neukombination“ bildet.

²⁰⁷ Dies ist ein Thema, das man häufig in der Malerei, vor allem der des Barock findet, nicht jedoch als Schreinsulptur, ähnlich erscheinen besonders Darstellungen von Hieronymus (zur Thematik des heiligen Einsiedlers in der Kunst vgl. Sachs 1994, S. 22, 108-109, 175-176). Mit den Ritterheiligen Donatus und Florian in den seitlichen Nischen sind dagegen traditionelle Schreinwächterfiguren dargestellt, die allerdings erst im beginnenden 20. Jahrhundert hinzugekommen sind.

²⁰⁸ Dies ist eine Szene, für die es zwar ein Schnitzretabel als Vorbild gibt, das jedoch selbst eine „thematische“ Ausnahme bleiben sollte, der Johannesaltar der Prager Teynkirche vom Meister I. P. (Schindler 1978, S. 271, 273).

²⁰⁹ Die Vorlage hierfür war Pietro Peruginos Fresko der Schlüsselübergabe in der Sixtina (vgl. Roettgen 1997, S. 92-93).

Vielleicht ist das Thema der Schlüsselübergabe auch als eine szenische Abwandlung des traditionellen Themas des Zwölf-Boten-Altars (Riemenschneider, Windsbacher Altar, vgl. Muth/Schneiders 2004, S. 167-169) zu verstehen.

Themen, für die es keine Vorbilder im Bereich der Schreinskulptur gibt.²¹⁰ Im Hochaltar der Pfarrkirche Marktl (Kat. Nr. 17) ist der hl. Oswald in einem überzeitlichen Kontext dargestellt, als Märtyrer, der von heranschwebenden Engeln ausgezeichnet wird, ebenfalls eine Szene, die es in spätgotischen Schreinen so vorher nicht gab.

Auch an den Seitenaltären tritt die Vorliebe Sickingers für szenische Darstellungen zutage; genannt seien der hl. Antonius, dem das Jesuskind erscheint, am nördlichen Seitenaltar in Frontenhausen, der „Ungläubige Thomas“ und die Rosenkranzverleihung an den hl. Dominikus in den Seitenaltären in Triftern, sowie der predigende Franz Xaver im südlichen Seitenaltar der Pfarrkirche in Zolling (Kat. Nr. 8, 24, 33).²¹¹

Die Darstellung der Muttergottes mit Kind ist seit jeher bevorzugtes Thema des Schnitzaltars, auch bei Kirchen, die nicht Maria geweiht sind.²¹² Als thronende Madonna mit Kind, umgeben von weiteren Heiligen, bildete sie bei Sickinger einst das Zentrum der Altäre in St. Hippolytus in Böhmenkirch und in der Freisinger Benediktuskirche, als Standfigur erschien sie im ehemaligen Bäckeraltar der Münchner Frauenkirche und im ehemaligen Hochaltar der Liebfrauenkirche in Worms (dort Wiederverwendung einer Figur aus dem späten 13. Jahrhundert, Kat. Nr. 3, 6, 19, 32); noch heute ist sie als Standfigur Mittelpunkt des nördlichen Seitenaltars in Velden, besonders hervorgehoben durch die sie umgebenden Medaillonreliefs mit Szenen aus dem Marienleben (Kat. Nr. 26).²¹³

²¹⁰ Ein „Vorgänger“ aus der Zeit der süddeutschen Spätrenaissance ist das Relief mit der Enthauptung des hl. Alban im 1626 von Hans Georg Weißenberger errichteten Altar in der Wallfahrtskapelle an der Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Albanus in Taubenbach, Lkr. Rottal-Inn, Bistum Passau (Pera 1989, S. 14, 16, mit Abb.). Eine figurenreiche spätgotische Schreinszene mit der ungewöhnlichen, singulären Darstellung einer Heilungsszene (der hl. Cyriakus heilt Artemisia, die Tochter Diokletians) und somit eventuell eine Anregung für die unkonventionellen Szenen der Neugotik, zeigt das Hochaltarretabel der Besigheimer Stadtkirche von 1520 (Benkö 1969, S. 131-136; Kahsnitz 2005, S. 29, 33). Interessant ist dabei auch, dass die Szene in der Literatur teilweise auch als Hinrichtung (der hl. Katharina) interpretiert worden ist (zur Bedeutung der Szene Benkö 1969, S. 136).

²¹¹ Dies sind wiederum Themen, die man eher mit barocken Gemälden als mit Schnitzretabeln verbindet (zu den genannten Bildthemen Sachs 1994, S. 38-39, 98-99, 137, 332-333).

Die betonte Asymmetrie in der Darstellung einiger der Schreinszenen, wie am Veldener Hochaltar oder im Dreikönigsaltar in Waal, die auch durch die Nebenfiguren nur teilweise aufgehoben wird, ist durchaus mit spätgotischen Schreinszenen vergleichbar, wo vor allem das Thema der Krönung Mariens Anlass zu asymmetrischen Darstellungen gab, so etwa bei Pacher in St. Wolfgang (Kahsnitz 2005, S. 80-84).

²¹² Schindler 1989, S. 9-10.

²¹³ Maria als Zentrum einer Figurenreihe, wie sie beispielsweise bei Multscher im ehemaligen Hochaltar der Pfarrkirche Sterzing (Söding 1991, S. 24-26), bei Michel Erhart im Hochaltar der Pfarrkirche von Blaubeuren (Kahsnitz 2005, S. 184-186) oder im Moosburger Hochaltar von Leinberger (Kahsnitz 2005, 309-311) erscheint, interessierte den Neugotiker weniger; vielmehr ist Maria bei ihm räumlich immer abgetrennt von den Nebenfiguren.

Traditionell ist auch das Thema der Maria als Schutzmantelmadonna, dargestellt im nördlichen Seitenaltar der Pfarrkirche in Zolling (Kat. Nr. 33), vor allem im Hinblick auf die Gruppen der Schutzsuchenden.²¹⁴ Unkonventionell, ja fast befremdlich, ist dagegen die Art der Darstellung, indem das Ausbreiten des Mantels nicht mit Hilfe von Engeln bewerkstelligt wird, sondern Maria selbst ihre Arme waagrecht ausstreckt und den fülligen Stoff, der wie ein Vorhang vorgezeigt wird, mit den Händen festhält. Zudem geht der Blick der Marienfigur nicht zu den Schutzsuchenden, sondern in theatralisch–entrückter Weise nach oben, ähnlich wie bei der himmelfahrenden Maria im Hochaltar in Karpfham.

Die Darstellung Mariens als Standfigur einer Immaculata, sei es als Zentrum in einem Hochaltar, wie im ehemaligen Hochaltar der Simbacher Pfarrkirche (Kat. Nr. 23) oder in einem Nebenaltar, wie in den nördlichen Seitenaltären der Pfarrkirchen in Gabsheim und Wallersdorf (Kat. Nr. 9, 29), hält im 19. Jahrhundert Einzug in die Schreinikonographie und ist ein ungemein beliebtes Thema in der Neugotik.²¹⁵

Die figurenreichen Szenen der Himmelfahrt und Krönung Mariens, die seit dem späten 15. Jahrhundert im Schnitzaltar ihren Platz gefunden hatten, stellte Sickinger, dem Patrozinium entsprechend, im Schrein des Hochaltars der Pfarrkirche in Karpfham dar (Kat. Nr. 13). Während jedoch die Himmelfahrt Mariens im Schrein in ihrer bühnenhaften, theatralischen Inszenierung eigentlich eine Neuschöpfung des Themas darstellt, ist die dreifigurige, symmetrisch angelegte Krönung, die im Gesprenge darüber erscheint, recht konventionell.

Die Szene der Geburt Christi im ehemaligen Hochaltar der Martinskirche in Donzdorf, wo die Hauptgruppe der Anbetung des Kindes in den neubarocken Aufbau übernommen wurde, erfolgte im Einklang mit der Tradition, und auch das Thema der Anbetung der Könige im sogenannten Dreikönigsaltar in Waal geht auf ältere Vorbilder zurück (Kat. Nr. 5, 27).²¹⁶ Neuartig ist in der

²¹⁴ Die Gruppe ist an ein spätgotisches Vorbild wie den Locherer-Altar von Sixt von Stauffen im Freiburger Münster angelehnt (Kahsnitz 2005, S. 27-28).

²¹⁵ Sachs 1994, S. 350-351.

²¹⁶ Die Gruppe entstand nach Vorbildern wie dem Altar von Hans Klocker in der Jodokskapelle des Franziskanerklosters in Bozen, 1500 (Kahsnitz 2005, S. 208-221; zu den Figurenvorbildern der Donzdorfer Gruppe vgl. Kap. II/5.); Hans Wydyz, Anbetung der Könige, Freiburg im Breisgau, Münster (Baxandall 2004, S. 351); auch für das Thema der Anna-Selbstdritt, wie im südlichen Seitenaltar von Frontenhausen, das zwar insgesamt seltener ist, gibt es süddeutsche Vorbilder aus der Retabelkunst, wie den Bieselbacher Altar, 1510 von Daniel Mauch (Kahsnitz 2005, S. 290-303), oder das Hutzretabel im Ulmer Münster, wo allerdings die Gruppe Teil eines größeren Kontexts der hl. Sippe ist (Weilandt 1993, S. 219-225); die Gruppe einer Pietà zum Zentrum eines Retabels zu machen, wie am südlichen Seitenaltar in Orthofen, im nördlichen Seitenaltar in Waal oder auch in einigen Entwürfen, ist weniger ein süddeutsches Thema; ein Beispiel aus der Retabelkunst ist der Sieben-Schmerzen-Mariens-Altar von Hendrik Douvermann in St.

Anbetung der Könige jedoch die bühnenartige Präsentation, indem Maria erhöht über einem schräggestellten Stufenpostament thront und Profilfiguren die Szene rahmenartig einfassen.

Der Hochaltar der Michaeliskirche in Hof (Kat. Nr. 12) erweist sich mit der Darstellung des Abendmahles im Schreinzentrum als Nachfolger des Retabels von Riemenschneider in St. Jakob in Rothenburg, wobei mit der Herausstellung der Bedeutung des Abendmahles nicht nur eine lokale Tradition berücksichtigt, sondern auch dem protestantischen Auftraggeber Rechnung getragen wurde.²¹⁷ Zum „protestantischen“ Thema passen auch die Predellenreliefs mit der Wiedergabe der drei vom Protestantismus anerkannten theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung, Liebe, sowie die Figuren der vier Evangelisten in den seitlichen Kapellen als Überlieferer des Wortes Gottes.

Christus am Kreuz blieb auch im 19. Jahrhundert ein Hauptthema des Schnitzaltars. Hier sind es allerdings keine szenischen Darstellungen, sondern der Kruzifixus ist immer Teil einer Figurenreihe.²¹⁸ Ganz traditionell zeigt Sickinger schon in einem recht frühen Werk, dem nördlichen Seitenaltar von St. Helena in Orthofen, den Gekreuzigten mit den Assistenzfiguren Maria zur Rechten und Johannes zur Linken (Kat. Nr. 20). Auch am Retabel in Gernsheim wird diese „klassische“ Darstellungsform des Kruzifixus gewählt, wo aber mit der Darstellung des hl. Antonius zur Rechten Mariens und des hl. Josef zur Linken Johannes' zwei im 19. Jahrhundert äußerst beliebte Heilige hinzugekommen sind (Kat. Nr. 10).²¹⁹ In den Retabeln von St. Lucia in Hechlingen und St. Martin in Memmingen dagegen sind es die Apostelfürsten Petrus und Paulus, die den Gekreuzigten begleiten, jedoch jeweils in einer abgeteilten, eigenen Figurennische, so dass der Kruzifixus deutlicher für sich alleine gestellt ist (Kat. Nr. 11, 18).²²⁰

Die Apostelfürsten als Schreinwächter oder Begleiter des Hauptheiligen sind an den Altären oftmals besonders herausgehoben - darin ihrer neuen Bedeutung in den Jahrzehnten nach der

Nikolai in Kalkar, wo die Figurengruppe jedoch nicht für sich steht, sondern, zwar das Zentrum einnehmend, von Reliefs mit Szenen aus dem Marienleben umgeben ist (Schindler 1989, S. 230-235).

²¹⁷ Zur Vorbildlichkeit Riemenschneiders für den Altar in Hof vgl. Kat.Nr. 12.

²¹⁸ Hierin folgt die Darstellung der Tradition der Herlin-Altäre, wie dem Nördlinger Retabel von N. Gerhaert von Leyden, 1462 (Kahsnitz 2005, S. 40-57) oder dem Hochaltar der Jakobskirche in Rothenburg o.d. Tauber, 1466 (Kahsnitz 2005, S. 58-75).

²¹⁹ Die traditionelle Wiedergabe des Gekreuzigten flankiert von Maria und Johannes ist Thema auch des kleinen Simbacher Modells und des neuromanischen Hochaltars von St. Venantius in Wertheim, auf den in dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden soll; dort war das Thema ähnlich wie ein Triumphkreuz ausformuliert. Auch im Gesprenge seiner Retabel nimmt Sickinger bei Kreuzigungsdarstellungen meist die Figuren von Maria und Johannes mit hinzu.

²²⁰ Im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1200 sind es Maria und Johannes, die den Gekreuzigten umgeben, im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/672 kommen zusätzlich Petrus und Paulus an den Außenseiten hinzu; in der BNM Inv.-Nr. 20/404 sind lediglich die Apostelfürsten die Begleiter, in der BNM Inv.-Nr. 20/700 sind es zwei männliche, nicht näher benennbare Heilige (Entwurfskatalog: Nr. 49, 1, 9-10).

Säkularisation gerecht werdend - auch wenn sie nicht, wie am ehemaligen Waldkirchener Hochaltar (Kat. Nr. 28), die Kirchenpatrone verkörpern: so am ehemaligen Hochaltar in Böhmenkirch, am ehemaligen Hochaltar von Friedrichshafen-Ailingen, an den Hochaltären von St. Helena in Orthofen, St. Michael in Reichlkofen, St. Johann in Wallersdorf und Zolling (dort nur bei geschlossenen Flügeln, Kat. Nr. 3, 7, 20-21, 29, 33).²²¹

Flügel dienen, auf den Innenseiten immer mit Reliefs versehen, zur sinnfälligen Erweiterung des Programms durch Szenen aus dem Leben des im Schrein dargestellten Kirchenpatrons: am Hochaltar von St. Oswald in Marktl finden sich Tod und Schändung des Leichnams des hl. Oswald, am Hochaltar von St. Johann in Zolling Predigt und Enthauptung des Täufers (Kat. Nr. 17, 33), am Antoniusaltar in Frontenhausen Szenen der Predigt, am Stefanusaltar in Karpfham Verhör und Steinigung des Heiligen (Kat. Nr. 8, 13). Am Sebastiansaltar in Velden besetzen die Szenen aus der Vita des hl. Sebastian jedoch nicht die Flügel, sondern sind in Medaillonfelder um die Figur des Heiligen gelegt (drei davon zeigen Szenen aus dem Martyrium in chronologisch richtiger Anordnung, Kat. Nr. 26). Auffällig ist in Marktl, Zolling und Karpfham, dass die Chronologie der Reliefszenen nicht von links nach rechts, also der Leserichtung entsprechend, sondern genau umgekehrt verläuft.

Vollkommen unkonventionell waren dagegen am ehemaligen Hochaltar von St. Johann Baptist in Friedrichshafen-Ailingen (Kat. Nr. 7) die Flügelszenen, von denen sich nur das obere Relief am linken Flügel auf die Vita des Kirchenpatrons bezieht (Übergabe des abgeschlagenen Hauptes), während die drei übrigen Reliefs Szenen aus dem Marienleben enthalten (von links unten über rechts unten nach oben zu lesen).

²²¹ In den Entwürfen sind die Apostelfürsten ebenfalls oft besonders herausgestellt: BNM Inv.-Nr. 20/511 (Seitenaltar Frontenhausen, nicht ausgeführt, Kat.Nr. 8), 20/1165 (Entwurf für Triftern, nicht ausgeführt, Kat.Nr. 24), 20/565 und 566 (mit Schrobenshausen verbunden, Kat. Nr. 22, Entwurfskatalog: Nr. 11), 20/668 (nicht identifiziert, Entwurfskatalog: Nr. 52); spätgotische Beispiele, welche die Apostelfürsten an ähnlich wichtiger Position zeigen, sind der sogenannte „Schnatterpeckaltar“ in Niederlana (Kahsnitz 2005, S. 276-289) oder der Hochaltar der Schlosskirche in Winnenden (Kahsnitz 2005, S. 29, 33); am Blaubeurer Retabel erscheinen sie an den Schmalseiten des Schreins an der Stelle von Schreinwächtern (jedoch mit dem Rücken zum Schrein, vgl. Moraht-Fromm 2002, S. 231-232). Die Bedeutung von Petrus und Paulus im 19. Jh. entspricht derjenigen der beiden Johannes, die in vielen spätgotischen Retabeln in einer Figurenreihe die Hauptfigur oder –gruppe flankieren, so am Blaubeurer Retabel (Kahsnitz 2005, S. 184-186), am Retabel von Lautenbach (Kahsnitz 2005, S. 106-121) oder am Bad Oberdofer Retabel (Kahsnitz 2005, S. 388-389); als Schreinwächter treten sie an Leinbergers Moosburger Altar auf (Kahsnitz 2005, S. 309-311). Traditionelle Schreinwächterheilige wie den hl. Georg, Michael oder Florian (hierzu Söding 1991, S. 27-29) findet man aber vereinzelt auch an den Altären Sickingers, so an den Hochaltären in Frontenhausen und Velden den hl. Michael, an den südlichen Seitenaltären in Triftern und Velden den hl. Florian.

Szenen aus dem Marienleben sind im 19. Jahrhundert ungemein beliebt, auch wenn sie, wie oben, mit dem Schreingeschehen nicht in Zusammenhang stehen; so ist es auch am Hochaltar von Reichlkofen, mit den Szenen von Verkündigung und Geburt (Anordnung wieder entgegen der Leserichtung, Kat. Nr. 21). Besonders häufig sind sie aber an Altären, in denen im Schrein schon ein Bezug zu Maria gegeben ist: am Hochaltar der Karpfhamer Pfarrkirche (Geburt Mariens, Vermählung Mariens, Marientod und Pfingsten, die Szenen müssen, mit dem linken Flügel beginnend, von oben nach unten gelesen werden, Kat. Nr. 13), am nördlichen Seitenaltar in Karpfham (eine „szenische“ Figurengruppe von Joachim, Anna und der kindlichen Maria, der das Lesen gelehrt wird, im Schrein wird durch die Reliefs mit der Darstellung des Tempelgang Mariens links und eines „Heiligen Wandels“ rechts, somit der Leserichtung folgend, ergänzt, Kat. Nr. 13) und am südlichen Seitenaltar in Frontenhausen (eine Anna-Selbdritt-Gruppe im Schrein wird bereichert durch die Darstellung einer Verkündigung an Joachim links und der Heimsuchung rechts, ebenfalls die Leserichtung berücksichtigend, Kat. Nr. 8). Am Veldener Marienaltar (Kat. Nr. 26) sind die inneren Reliefs um die Marienfigur, die sieben Freuden Mariens darstellend (zu lesen von links oben nach links unten und rechts unten nach rechts oben, mit dem Schlusspunkt der Pfingstszene unter der Marienfigur selbst) durch christologische Szenen an den Flügeln ergänzt, die nun flügelübergreifend und von oben nach unten gelesen werden müssen, so dass die Geißelung Christi links oben die Reihe einleitet und die Krönung Mariens rechts unten die Reihe abschließt, wobei die letzten beiden Reliefs mit Himmelfahrt und Krönung Mariens streng genommen zum Marienleben gehören.

Auch am Hochaltar der Landshuter Jodokskirche (Kat. Nr. 15b) sind Szenen aus dem Leben Mariens und Christi zusammengekommen worden, jedoch in vollkommen willkürlicher Anordnung, so dass sich weder flügelübergreifend noch innerhalb der jeweiligen Flügel eine chronologische Abfolge (Heimsuchung, Anbetung der Hirten, Anbetung der Könige, Christus als zwölfjähriger im Tempel, Taufe Christi, Christi Himmelfahrt, Pfingsten und Marienkrönung) herstellen lässt. An den Flügelaußenseiten ist in geschlossenem Zustand die Reihenfolge der Szenen (in der Leserichtung) aus dem Leben Christi, die der Passion vorausgehen, ebenfalls nur bedingt korrekt; auf die Versuchung Christi folgt zwar der Einzug in Jerusalem, doch die Erweckung des Lazarus (Johannesevangelium Kapitel 11, 17-44), die vor den Einzug zu setzen ist, ist zwischen Einzug und Fußwaschung geschoben.

An den Flügelaußenseiten ist das Programm immer auf Ereignisse aus der Passion festgelegt, auch dort, wo Gemälde anstelle von Reliefs angebracht worden sind. Dabei ist die Bandbreite der Darstellungen relativ groß; während am Hochaltar von Karpfham eine flügelübergreifende Ölbergszene dargestellt ist, werden an den Hochaltären in Marktl und Zolling sowie an den

Seitenaltären in Frontenhausen und Velden lediglich Symbole, die für die Passion stehen, präsentiert. Daneben gibt es aber auch die Wiedergabe einer Szene aus der Passion auf jeweils einem Flügel (Hochaltar in Reichlkofen: Geißelung und Dornenkrönung; Seitenaltäre in Karpfham: Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung, Kreuzigung).

Einzigartig sind die Außenseiten der Altäre in Gabsheim, die mit Auszügen aus den Evangelientexten „beschrieben“ sind.

Bei Sickinger dient oftmals die Predella zur Anbringung weiterer Reliefs, mit Szenen aus dem Marienleben (Gernsheim: Verkündigung; Hochaltar Karpfham und Triftern: Verkündigung und Geburt), aus dem Leben Christi (Hochaltar Velden: Christus predigend und das Weinwunder von Kanaa) oder des Altarheiligen (Wollaberg).

An den protestantischen Retabeln, wo der Sakramentstabernakel entfällt, ergänzen in der Predella Reliefdarstellungen vom Abendmahl (Memmingen) und den Kardinaltugenden (Hof) das Programm.²²²

Nur in Ausnahmefällen enthält auch der Stipes Reliefs, die Szenen aus dem Alten Testament oder der Passion zeigen und somit (typologisch) auf das Opfer Christi und seine Auferstehung oder auf das letzte Abendmahl verweisen: zum ehemaligen Hochaltar des Augsburger Doms gehörte ein Relief mit den drei Frauen am Grabe, am Hochaltar der Landshuter Jodokskirche finden sich drei Reliefs mit der Darstellung des Ölbergs, der Grablegung und den Frauen am Grabe, am Hochaltar der Veldener Pfarrkirche Abraham und Melchisedek, die „Eherne Schlange“ und die Opferung Isaaks, am Zollinger Hochaltar eine Emmausszene.

Neben der Unterbringung weiterer Heiligenfiguren greift Sickinger im Gesprenge wiederum ganz traditionelle Darstellungen auf, wie die Kreuzigung (Kreuzaltar Dinkelsbühl, Hochaltäre in Hof, Marktl, Triftern, ehemals Waldkirchen, Kat. Nr. 4, 12, 17, 24, 28), den Gnadenstuhl (Jodokskirche Landshut, Kat. Nr. 15b), die Deesis (Hochaltar Velden, ergänzt durch die Kirchenpatrone, Kat. Nr. 26), Trinität (Dinkelsbühl, der danach benannte Dreifaltigkeitsaltar, Kat. Nr. 4) oder die Marienkrönung (Hochaltar Karpfham, nördlicher Nebenaltar Triftern, Kat. Nr. 13, 24).²²³ Sehr beliebt an Altären des 19. Jahrhunderts ist daneben die Darstellung Gottvaters, teils thronend, wie am Dreikönigsaltar in Waal, oder als Halbfigur oder Büste, wie an den Hochaltären in Velden und Zolling, auch in zahlreichen Entwürfen.

²²² Dennoch ist das Abendmahl nicht als spezifisch protestantisches Thema zu verstehen; im Zusammenhang mit einem Tabernakel war es am ehemaligen Hochaltar des Augsburger Domes verwendet worden und auch am ehemaligen Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche, der als Seitenaltar keinen Tabernakel hatte, verwies ein Relief mit der Darstellung des Abendmahls auf das Sakrament (Kat. Nr. 1, 19).

²²³ Dies sind Darstellungen, die auch im Gesprenge spätgotischer Retabel zu finden sind (Schindler 1989, S. 10).

Abschließend soll hier noch festgehalten werden, dass es in Sickingers Werk jedoch keine ausgeprägten Tendenzen gibt, bestimmte Bildthemen mit einem bestimmten Retabeltypus zu verbinden. Dies wird besonders am Thema der Taufe Christi deutlich, das Sickinger sowohl in Schauwänden (ehemaliger Hochaltar von Bad Mergentheim, Hochaltar in Wallersdorf, Kat. Nr. 2, 29) als auch in Flügelaltären (ehemaliger Hochaltar von Friedrichshafen-Ailingen, Hochaltar in Zolling, Kat. Nr. 7, 33) präsentiert hat, ebenso an den Altären mit Figurenreihen, die es als Flügelaltar (Reichlkofen) und Schauwand (Triftern) gibt (Kat. Nr. 21, 24). Zwar hat er das überlieferte Thema der Himmelfahrt Mariens im Hochaltar in Karpfham in einem an spätgotischen Vorbildern angelehnten Flügelaltar untergebracht (Kat. Nr. 13).²²⁴ Für weitere traditionelle Themen des Schnitzaltars, wie Abendmahl (Hof, Kat. Nr. 12), Kreuzigung (Gernsheim, Hechlingen, Memmingen, Kat. Nr. 10, 11, 18), Geburt Christi (Donzdorf, Kat. Nr. 5) und Anbetung der Könige (Waal, Kat. Nr. 27) hat Sickinger dagegen die Schauwand gewählt. Andererseits sind auch neue Themen, wie das Martyrium von Heiligen oder aus der Malerei abgeleitete Sujets, in Schauwänden dargestellt (Hochaltäre in Frontenhausen, Untermarchenbach, Velden, Wollaberg, Kat. Nr. 8, 25-26, 31). Der Hochaltar in Marktl mit einer neuen, ausgeprägt nazarenischen Darstellung des hl. Oswald ist dagegen ein Flügelaltar (Kat. Nr. 17).

5. Figurenbildung und Reliefgestaltung in der Werkstatt Sickingers

Im Atelier des Anselm Sickinger sind bestimmte Figurentypen entstanden, die in unterschiedlicher Ausprägung im gesamten Œuvre immer wieder verwendet wurden; einzelne Figuren, Figurengruppen und Reliefs sollen deshalb eingehender betrachtet werden. Da Sickinger gerade in den 1850-er Jahren eine Vielzahl von Aufträgen erhalten hatte und eine große Werkstatt mit etlichen Mitarbeitern führte, kann es in diesem Kapitel nicht um Zuschreibungsfragen gehen, da die Ausführung des Figürlichen wohl zu einem großen Teil in den Händen der Werkstattmitarbeiter lag, ohne dass diese in den Verträgen und Quellen gesondert aufgeführt sind. Zudem sind der Stilkritik im 19. Jahrhundert engere Grenzen gesetzt, da Heterogenität zu eben jener Zeit ein bewusstes Gestaltungsmittel zur Demonstration des Beherrschens unterschiedlicher Stilarten ist.

Daneben gibt es mit Sickingers Mitarbeiter Josef Knabl jedoch auch einen Bildschnitzer, für den sicher überliefert ist, dass er die Ausführung der Figuren an den Altären in Augsburg, Bad Mergentheim (Taufgruppe im Hochaltar), Velden (Christus und die Apostel im Hochaltar) und Waal (Anbetung des Kindes im Dreikönigsaltar) übernommen hat. Knabls Figurenbildungen haben

²²⁴ Allerdings gibt es auch einen Entwurf zu einer Schauwand mit der Darstellung einer Himmelfahrt (und Krönung) Mariens im Schrein (BNM Inv.-Nr. 20/1170, Entwurfskatalog: Nr. 2).

das übrige Schaffen der Sickinger-Werkstatt geprägt, vor allem in den 1850er Jahren, wie noch etwas näher ausgeführt werden soll.²²⁵

Die Benennung von Vorbildern ist nicht immer möglich. Vielen Figuren ist im Vergleich zu spätmittelalterlichen Werken eine klassizistisch geprägte Glättung eigen, obwohl im Kern der neugotischen Figuren immer ein Rest an Spätgotik spürbar bleibt und gerade in der Gewandbehandlung durchaus Gestaltungselemente von der älteren Schnitzkunst übernommen wurden.

Figurenbildung

Eine recht frühe Figur ist die überlebensgroße Sitzmadonna aus dem ehemaligen Hochaltar von St. Hippolytus in Böhmenkirch (1849, Kat. Nr. 3), die sich erhalten hat und heute an der Nordwand des Kirchenschiffs aufgestellt ist. Der Entwurf aus dem Bayerischen Nationalmuseum verrät, dass es sich dabei um eine eigene Schöpfung Sickingers handelt, denn in diesem ist das Wesentliche bereits festgelegt.²²⁶ Das gilt für die Haltung des relativ großen Kindes im langen Kleidchen, das auf dem rechten Bein der Mutter steht und mit der linken Hand das Schleiertuch der Mutter berührt, die leichte Neigung des Kopfes der Mutter, die zudem den Knaben mit der Rechten behutsam hält, wobei die Armbeuge dem Kind als Stütze und Schutz dient sowie das Szepter in der Linken Mariens. Der Entwurf zeigt ebenso wie die ausgeführte Figur einen Mantelumschlag auf den Beinen Mariens sowie die vor dem linken Bein v-förmig verlaufenden Faltenmotive und den Faltenstau, wo das Gewand auf dem Boden auftrifft. Festgelegt ist im Entwurf zudem schon das ponderierte Sitzmotiv Marias, mit dem höhergestellten, weiter nach vorne gesetzten rechten Bein und dem tieferliegenden, etwas zurückgestellten linken Bein. Die ausgeführte Figur erscheint jedoch nicht so voluminös, das Sitzmotiv ist weniger körperhaft und raumgreifend, wenn auch überzeugend herausgearbeitet, die Falten, dünne, gratige Stege, erscheinen flacher, dafür metallisch scharf ausgebildet. Mit der Madonna von Böhmenkirch greift Sickinger auf einen altbayerischen Madonnentypus zurück, deren Hauptvertreterinnen die Madonnen in den Klosterkirchen Andechs (um 1455/60) und Fürstenfeld (um 1470) sowie in der Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria in

²²⁵ Ab 1859 war Knabl dann für die Mayer'sche Kunstanstalt in München tätig, die Zusammenarbeit mit Sickinger zu diesem Zeitpunkt beendet. Überliefert sind auch die Namen der in Hof beteiligten Bildschnitzer, Eberhard Renn und Andreas Bierling (Kat.Nr. 12).

²²⁶ Vgl. hierzu die Ausführungen von Eugen Lang, der im Zusammenhang mit der Madonna von einem unbekannten Bildhauer spricht, und den Entwurf dem damaligen Pfarrer Schwarz zuordnet (Lang/ Oßwald 1990, Bd. 1, S. 131-134). Dass Sickinger die Ausführung so nah am Entwurf ausrichtet, was eigentlich eher untypisch für ihn ist – so weist er in den Kostenvoranschlägen auch immer darauf hin, dass die entworfenen Figuren keine Ähnlichkeit mit dem haben, was ausgeführt werden wird - könnte darauf hinweisen, dass ein Vorbild oder Typus schon festgelegt war.

Ramersdorf (um 1470) sind: Maria als thronende Himmelskönigin mit dem Szepter und dem bekleideten Christkind.²²⁷ Wenn auch die Einzelmotive der Gewandbildung nicht vergleichbar sind, so arbeitet auch Sickinger mit dem Motiv des Mantelumschlags, der als Basis für das Kind dient, und dem betonten Vorzeigen des Untergewandes, um den Kern der Figur zu zeigen. Zwar ist das Kind bei Sickinger stehend und mehr wie ein kleiner Erwachsener dargestellt, während die kindlichen Knaben bei den genannten spätgotischen Vorbildern immer sitzend gezeigt sind.²²⁸ Auch entfällt die Beschäftigung des Kindes mit Weintraube oder Weltkugel, doch die leicht melancholische Stimmung der Mutter, ihr Vorausahnen des Schicksals des Sohnes, findet man bei Sickinger entsprechend ausgeprägt. Gerade dieses milde Sentiment, das man bei den Vorgängerinnen besonders bei der Madonna in Ramersdorf findet, kommt dem Ausdruckswillen des Neugotikers natürlich entgegen.²²⁹

An der Madonna im nördlichen Seitenaltar in der Veldener Pfarrkirche (Kat. Nr. 26) begegnet man einer Standfigur der Maria (1858), die Sickinger einige Jahre später für den Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche (Kat. Nr. 19) geringfügig abgeändert hat (1865). Es handelt sich um einen schlanken, eher mädchenhaften Madonnentypus mit fast „klassisch“ anmutenden Gesichtszügen mit hoher Stirn, mandelförmigen Augen, langer gerader Nase, die in hohe, geschwungene Augenbrauen übergeht, kleinem Mund und vollen, gerundeten Wangen. Nahezu identisch ist bei beiden Figuren die Ausbildung des Kopftuches, das tief in die Stirn fällt, auf einer Seite gerade auf den Rücken herabfällt, während es auf der anderen Seite in breitem Umschlag vor den Ausschnitt des Kleides gelegt ist und zur Schulter auf der anderen Seite führt, bevor es auf den Rücken hinabfällt. Beiden Figuren ist auch die betonte Herausstellung des Spielbeins gemeinsam, während das Standbein durch lange, dünne Falten ersetzt wird. Charakteristisch für beide Madonnen ist zudem der weit herabfallende Mantelumschlag auf dem jeweils das Szepter haltenden Arm, der sich über der Hand knittig staut, unter dieser eine tiefe Faltenhöhlung ausbildet und als spitzes, v-

²²⁷ Zu den genannten Madonnen in Fürstenfeld und Andechs vgl. Ramisch in: Steiner 1999, S. 39, 41, 45-46; zur Madonna in Ramersdorf vgl. Liedke 1982, S. 100-105.

²²⁸ Das stehende, bekleidete Christkind findet man dagegen eher bei Madonnen aus dem 14. Jahrhundert, besonders aus dem kölnischen Raum, so etwa bei der Altenberger Madonna aus dem gleichnamigen Retabel (die Madonnenfigur befindet sich heute im BNM; zum Retabel vgl. Wolf 2002, S.122-129, zur Madonna S. 123).

²²⁹ Die Sitzmadonna galt eine Zeit lang gar als spätgotisches Werk, was der Betrachter von heute jedoch nicht mehr nachvollziehen kann. Eine ähnliche Figur schuf Johann von Schraudolph nur wenige Jahre später in seinem Votivbild über dem äußeren Bogenfeld des Hauptportals des Doms zu Speyer (1853). Den Auftrag hierzu hatte Schraudolph 1844 erhalten, alle Malereien wurden vorher sorgfältig in Kartons vorbereitet, so dass die Madonna Schraudolphs durchaus als Parallele zur Skulptur in Böhmenkirch angesehen werden kann. Zur Ausmalung des Speyrer Domes vgl. Zink 1986 (Bogenfeld mit dem Votivbild, zugehöriger Karton bei Zink Kat. Nr. 309 S. 96, Ölgemälde Kat. Nr. 340 S. 104, Abb. bei Zink S. 101, 209).

förmiges, deutlich verselbständigtes Motiv die Figur zur Seite hin abschließt. Während der Veldener Christusknabe sich eher an denjenigen der Böhmenkirchener Muttergottes anschließt, auch im Hinblick auf das Motiv des Stehens, war das Kind der Bäckermadonna ein nackter, sehr kindlicher Knabe, der zudem auf dem linken Arm der Mutter saß.

An der Veldener Madonna wird deutlich, dass die Neugotiker durchaus mit einzelnen Motiven arbeiten, die der (Spät-)Gotik entlehnt sind, diese aber in einer Weise „glätten“, wie es für die Epoche charakteristisch ist. Wie das Spielbein nämlich durch glatte Gewandpartien betont wird, während dünne Faltenstege das Standbein ersetzen, erinnert an Gestaltungsprinzipien, wie sie auch Michel Erhart an der Schutzmantelmadonna, heute im Bode-Museum Berlin, angewandt hat.²³⁰ Näher steht die Veldener Madonna jedoch, nicht nur was die Gewandbildung, sondern auch die Haltung und Gestik sowie den verhaltenen Ausdruck anbelangt, einem Werk wie der Madonna vom inneren Westportal des Freiburger Münsters (sogenannte „Sternenkleidmadonna“, um 1290).²³¹

Die Veldener Madonna ist eine Vertreterin des Typus der sehr mädchenhaften, sanften, ganz in sich versunkenen, das Kind über der Hüfte tragenden Madonna mit ponderiertem Standmotiv, der in der „Münchner Gotik“ ausgebildet worden war, wobei Konrad Eberhard hierin den Anfang gemacht hatte, gefolgt von seinen Schülern Entres und Knabl, ebenso von Sickinger bis hin zu Josef Bradl als spätem Vertreter der nazarenischen Bildhauerkunst in München.²³²

Die Figur des heiligen Dominikus zur Rechten der Veldener Madonna ist eine der wenigen Figuren, die ganz nah an ein Vorbild aus der Spätgotik angelehnt ist, nämlich an den hl. Dominikus von Michel Erhart aus dem ehemaligen Retabel der Dominikanerkirche in Wimpfen am Berg.²³³ Nicht nur Haltung und Gestik sind ähnlich angelegt, auch die Gewandbehandlung mit den langen Röhrenfalten des Untergewandes und den sich überlappenden, an den Körper schmiegenden Mantelsäumen des gerade herabfallenden Mantels sowie die blockhafte Gestaltung insgesamt

²³⁰ Zur Schutzmantelmadonna von Erhart vgl. Baxandall 2004, S. 173-181, 334, 335.

Auch die Madonna im nördlichen Seitenaltar von Zolling (Kat. Nr. 33) knüpft im Kontrastieren dünner Stege, die das Standbein ersetzen, mit einem deutlich ausgearbeiteten, durch ganz glatte Gewandpartien charakterisierten Spielbein an die Erhart-Madonna an. Das Mantelmotiv zeigt dagegen Parallelen zu demjenigen in Jan Pollacks Gemälde der Schutzmantelmadonna in der Schlierseer Pfarrkirche St. Sixtus (vgl. Steiner 1999, S. 95).

²³¹ Zur Freiburger „Sternenkleidmadonna“ vgl. Linke 2011, S. 62, 64-65.

Einen der Veldener Madonna ähnlichen Typus zeigt Sickinger auch im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/668 (Entwurfskatalog: Nr. 52).

²³² Die Vergleiche mit einer Madonna vom Entwurf zu einem Grabmal von Konrad Eberhard von 1817, einem der frühesten Werke nazarenischer Kunst überhaupt (Grimm 1986, Kat. Nr. 138, S. 103-104) oder mit einer Madonnenfigur von Jakob Bradl (Festgabe 1910, S. 154) zeigen, wie sehr Sickingers Veldener Madonna, auch die Madonna vom Bäckeraltar, einem in der Epoche bevorzugten Typus entsprechen.

²³³ Zu den Figuren aus Wimpfen vgl. Roller 2002, S. 257-262.

erinnern an das Erhartsche Vorbild. Allerdings wandelte der Neugotiker die markanten Gesichtszüge der spätgotischen Figur in eine sehr glatte, jugendliche, ausdruckslose Physiognomie um. Das Pendant zum Marienaltar, der Sebastiansaltar auf der Südseite, enthält die Figur eines hl. Sigmund, die in ihrer untersetzten, stämmigen Erscheinung an die gleichnamige Figur des Jakob Kaschauer vom ehemaligen Freisinger Hochaltar erinnert.²³⁴

Die kniende Maria aus der Anbetung des Kindes aus dem ehemaligen Donzdorfer Hochaltar (1854, Kat. Nr. 5), die in den neubarocken Altar aus den 1930er Jahren übernommen worden ist, ist ebenfalls ein gutes Beispiel dafür, wie mit spätgotischen Motiven gearbeitet wird, diese jedoch in der Umsetzung stilisiert werden. Auch bei der Donzdorfer Maria handelt es sich um jenen glatten, mädchenhaften Marientypus, wie ihn das 19. Jahrhundert bevorzugte. Ihre Arme sind vor der Brust gefaltet, wobei unter dem rechten Arm ein Mantelumschlag entsteht, der das Innenfutter sichtbar werden lässt. Dabei wird der Mantel unter dem linken Arm durchgeführt und mit diesem an den Körper gedrückt, so dass der Mantel über dem linken Arm in ein fast dreieckiges Faltenmotiv mündet, dem unterhalb des Armes eine spitze Faltentüte des nach vorne gezogenen Saums antwortet. Diese Motive haben ein hohes Eigenleben, zusammen mit dem betonten Vorzeigen von Mantelinnen- und -außenseiten sollen sie die Virtuosität des Bildschnitzers demonstrieren, ähnlich wie bei spätgotischen Meistern, an die auf diese Weise erinnert wird.²³⁵ Als direktes spätgotisches Vorbild für die Figurengruppe hat vielleicht die Gruppe von Maria und Josef aus der Werkstatt Michel Erharts in Heilig Kreuz in Horb am Neckar gedient, die in Haltung und Bewegungsmotiven, aber auch im Gegenüber und der Kontrastierung von Josef und Maria vergleichbar ist.²³⁶

²³⁴ Kahsnitz 1998, S. 74-75, Abb. S. 76-77. Auch die breit angelegten Reliefs weiblicher Heiliger haben spätgotische Wurzeln, man vergleiche nur die Reliefs weiblicher Heiliger auf den Flügeln des Traminer Altars von Hans Klocker und seiner Werkstatt, der sich heute im BNM befindet (Egg 1985, S. 100, 105).

Die breite, untersetzte Anlage der Figuren, auch gewisse Gewandschematismen der Gesprengefiguren in den Veldener Seitenaltären kehren an den Figuren des Reichlkofener Hochaltars wieder, man vergleiche etwa die weiblichen Heiligen untereinander. Auch das Standmotiv des hl. Sigismund sowie der beiden Michaelsfiguren in Velden und Reichlkofen, mit einem weit vorangestellten Bein, ist auf Vorlagen und wiederverwendete Figurentypen innerhalb der Werkstatt zurückzuführen.

²³⁵ In Haltung und einigen wenigen Gewandmotiven ist Maria der hl. Katharina aus einer Figurengruppe (Martyrium der hl. Katharina) Michel Erharts im Bode Museum Berlin, um 1480, ähnlich (Faltenbausch unter dem Arm, Mantelumschlag, Faltentüte; der Neugotiker hat diese Motive jedoch deutlicher herausgearbeitet, vgl. Roller 2002, S. 280-281). Ein ähnliches Motiv des Faltenzipfels unter dem Arm und des Faltenbausches, der unter dem Arm durchgesteckt ist und über der Hand hochkommt, sieht man beispielsweise auch an der Maria aus dem Kilchberger Retabel von Weckmann (Weilandt 1993, S. 79-124, bes. S. 94).

²³⁶ Berücksichtigt man Sickingers Herkunft, so könnte er die Gruppe auf einer Reise selbst gesehen haben. Zu den Figuren in Horb vgl. den Katalogbeitrag Michael Roths in: Roller 2002, S. 300-301.

Bei den Kruzifixen, die in der Sickinger-Werkstatt entstanden sind, handelt es sich fast ausschließlich um Drei-Nagel-Typen, die Proportionierung ist überall sehr schlank, fast ein wenig überläng, Christus ist immer lebend dargestellt.²³⁷

Der Kruzifixus im Gesprenge des Hochaltars in Marktl (Kat. Nr. 17) soll am Anfang dieser Reihe stehen, zumal er auch qualitativ die Reihe der Kruzifixe im Werk anführt.²³⁸ Das stilisierte Haupt mit den gewellten Haaren und einer recht flachen Dornenkrone ist leicht nach links geneigt und gesenkt, was durch eine vereinzelte, sehr stilisierte Haarsträhne über der rechten Schulter betont wird. Leidenszüge werden in dieser glatten Physiognomie kaum thematisiert, was charakteristisch ist für die Neugotik.²³⁹ Die Arme des Gekreuzigten sind etwas angewinkelt und derart zur Seite ausgestreckt, dass der Querbalken des Kreuzes sichtbar bleibt. An den Armen und an der Schulterpartie treten deutlich Muskeln und Sehnen hervor, am Brustkorb sind Rippenbogen und Thorax betont herausgearbeitet, jedoch weniger um das Thema der physischen Anstrengung des Hängens zu veranschaulichen, sondern vielmehr um körperliche Schönheit zu thematisieren. Die Oberschenkel weichen etwas zur linken Seite hin aus, worauf die untere Beinpartie mit einer Gegenbewegung antwortet, wobei auch hier die ästhetische Gestaltung im Vordergrund steht. Das Lendentuch bedeckt die Oberschenkel fast ganz, es verläuft in wenigen, straffen Graten zur linken Hüfte hoch, wo es verknotet ist und in einem langen Bausch gerade herabfällt und in einer Faltenspirale endet. Dieser „ruhige“ Verlauf des Lendentuchs entspricht ganz der Grundstimmung des Kruzifixus, verbindet diesen aber auch mit den Assistenzfiguren von Maria und Johannes, die gleichfalls sehr verhalten, fast statisch und von unbewegter Gewandung sind.²⁴⁰

²³⁷ Eine Ausnahme bilden die kleinen Kruzifixe für die Tabernakel, die Sickinger zusammen mit den Altären fertigte; hier kommen auch Vier-Nagel-Typen vor (Velden, Untermarchenbach), die sich aber doch an den Kruzifixen vor allem von Hechlingen und Gernsheim orientieren.

²³⁸ Da die Gesprengefiguren des Marktler Hochaltars dieselbe Größe haben wie die Schreinfiguren und auch für die Erscheinung des Retabels eine wichtige Rolle übernehmen, gehen sie in ihrer Bedeutung über diejenige von üblichen Gesprengefiguren hinaus.

²³⁹ Deshalb werden derartige Physiognomien selbst bei Kruzifixen oftmals als „lieblich“ charakterisiert.

²⁴⁰ Für den Kruzifixus im Hochaltar in Hechlingen (ehemals Friedhofskirche in Kaufbeuren, 1859-60, Kat. Nr. 11) hat Sickinger den Marktler Kruzifixus variiert; der Kruzifixus in Hechlingen ist ebenfalls im Drei-Nagel-Typus gehalten, wiederum geben die Arme den Querbalken frei, das Haupt ist jedoch stärker zur Seite geneigt; auch ist der Körper etwas gedrungener, vor allem im Oberkörperbereich, zudem fehlt die angedeutete „Bewegung“, da die Beine im Bereich der Oberschenkel gerade geführt werden und im unteren Bereich kaum zur Seite ausweichen; das Lendentuch ist dagegen nahezu identisch mit demjenigen in Marktl, auch die milde „Stimmung“ ist bei beiden Kruzifixen vergleichbar. Die Qualität der Figur in Hechlingen ist gut, ganz im Gegensatz zum späten Kruzifixus in der Friedhofskapelle Gernsheim, wo der Gekreuzigte nur noch eine schwache Kopie des Hechlingers ist (Kat. Nr. 10).

In Memmingen (1867, Kat. Nr. 18) hat Sickinger auf den Marktler Kruzifixus zurückgegriffen, jedoch ist der Memminger Christus, vor allem im Bereich der Arme, ein wenig auch in der Beinpartie, deutlicher im sogenannten gestreckten Typus gehalten. Nahezu identisch ist die Ausbildung der Kopfpartie und des Oberkörpers, der Memminger Christus erscheint insgesamt jedoch stilisierter. Anders ist dagegen das Lendentuch gehalten, das eine tiefe, gratige Faltenstruktur aufweist, in der Mitte verknotet ist, vor der linken Seite in einem wirbelnden Bausch herabfällt und das Bein frei lässt, während es auf der anderen Seite am Bein anliegt, diagonal nach unten geführt wird und erst im Kniebereich als wirbeliger Bausch hervortritt. Das Lendentuch des Memminger Kruzifixus wirkt somit lebendiger und hat deutlich mehr Eigenleben, zusätzlich betont durch den Kontrast zum dunklen Hintergrund des Schreins. Das Lendentuch zeichnet auch die Beinstellung nach, das linke, leicht tiefer gesetzte Bein spiegelt sich in der Lendentuchformation genauso wider wie das rechte, leicht ausschwingende und höher gestellte Bein. Wo das Lendentuch frei herabfällt, bildet es knittrige, großflächige Motive von hohem Relief und fast metallischer Struktur aus, am Körper anliegend wird es dagegen kleinteiliger, von eher parallelisierender Struktur, so dass das Anliegen und freie Ausschwingen gut veranschaulicht werden. In gewisser Weise wird dadurch zudem ein Bezug hergestellt zu den Figuren von Petrus und Paulus, denn über das ansteigende Diagonalmotiv der Mantelbahn Petri wird das Auge über das Lendentuch, den abfallenden Bausch auf der linken Seite Christi zu Paulus geführt, zum Motiv des herabfallenden Mantelumschlags.

Es sind diese Kruzifixe, für die man spätgotische Vorbilder eher benennen kann. Werke wie der Baden-Badener und Nördlinger Kruzifixus des Niclaus Gerhaert sind für die Ausformulierung des Oberkörpers vorbildlich, allerdings ist die Proportionierung eine andere; sie ist bei allen Kruzifixen Sickingers deutlich gelängt. Im Bereich der Beine ist der gestreckte Typus eines Gerhaert deutlich reduziert, hier kommen bei Sickinger asymmetrische Gestaltungsmittel und Bewegungsmotive hinzu, die so bei Gerhaert nicht vorkommen.²⁴¹ In dieser Hinsicht sind eher die Kruzifixe Michel Erharts als Vergleichsbeispiele zu beachten, der signierte und datierte (1492) Kruzifixus über dem Hochaltar der Stadtkirche St. Michael in Schwäbisch Hall oder der Chorbogenkruzifixus in der Landshuter Martinskirche, beides Werke, die Sickinger mit größter Wahrscheinlichkeit aus eigener Anschauung kannte.²⁴² Beide Kruzifixe zeigen in der Seitenansicht von links ein leichtes Zurückweichen von der Achse des Kreuzbalkens, ähnlich wie bei Sickingers genannten Kruzifixen

²⁴¹ Wenngleich die Beinpartie auch noch nicht „barock“, in Anlehnung an Petel oder Rubens, wie im Altarkreuz des linken Seitenaltars in Kirchanhausen oder im Entwurf zu einem Wandkreuz (Zs. des Vereins zur Ausbildung der Gewerke, Blatt 2, Heft Nr. 2, 1856), erscheint.

²⁴² Zum Kruzifixus des N. Gerhaert aus dem Nördlinger Hochaltar vgl. Roller 2011, S. 225-236, bes. 227, 230; zu den Kruzifixen Gerhaerts vgl. auch Kahsnitz 2005, S. 43-45; zu den Erhart-Kruzifixen vgl. Kahsnitz 2002, S. 112-127.

in Marktl und Memmingen. Auch die relativ nah am Körper gehaltenen Lendentücher findet man eher bei Erhart als bei Gerhaert. Doch die bewegte, wirbelige Ausbildung des Lendentuches, die gerade auch die Erhartschen Kruzifixe kennzeichnet, sind bei Sickinger deutlich reduziert und am ehesten noch am Memminger Kruzifixus zu finden. Dagegen ist im milden Ausdruck der Sickingerschen Kruzifixe eine deutliche Parallele zu den schwäbischen Werken des Michel Erhart festzustellen, das Leiden ist vor allem in den leicht schmerzlichen Gesichtszügen angedeutet, doch in der Körperhaltung weist nichts auf ein Herabsacken des Körpers hin.²⁴³

Einer der wichtigsten Mitarbeiter Sickingers war der aus Tirol stammende Bildschnitzer Josef Knabl, der die Figuren der Hauptgruppen in den ehemaligen Hochaltären im Johannes-Münster in Bad Mergentheim (1853) und im Augsburger Dom (1855) sowie im Hochaltar in St. Peter und Paul in Velden (1855) und im südlichen Seitenaltar in Waal geschaffen hat (1858; Kat. Nr. 1-2, 26-27). Bereits an den Figuren Knabls in Augsburg treten Motive auf, die in der Sickingerwerkstatt durchgehend wiederkehren sollten, wie betont diagonal angeordnete Gewandzüge (hl. Afra, Auferstehungschristus), tief durchschluchtete, extrem schwere Gewandstoffe und eine Vorliebe für Schüsselfalten. Seine Figuren sind kräftig und voluminös, das Spielbein des ponderierten Standmotives wird immer sehr betont herausgearbeitet, so an der hl. Afra im Schrein und den Evangelisten im Gesprenge des ehemaligen Hochaltars des Augsburger Doms, dem Christus aus der Hauptgruppe in Velden oder an der hl. Sophie rechts außen im Dreikönigsaltar in Waal. Zum Volumen der Figuren tragen auch die schweren Gewänder bei, die ein tiefes, straff organisiertes Faltenrelief mit großen Motiven aufweisen, bei ausgeprägtem Kontrast zwischen langen, kräftigen Faltenstegen und isolierten Partien. Die Gewandsäume verlaufen äußerst scharfgratig, Mantelumschläge werden betont herausgestellt, Mantelüberwürfe werden meist spitz oder v-förmig herausgearbeitet, worin immer noch ein Rest spätgotischer Gewandbildung auszumachen ist. Charakteristische Figuren hierfür sind wiederum Christus aus der Schlüsselübergabe in Velden, aber auch der stehende König und Josef im Seitenaltar in Waal. Wie viel Spätgotisches noch in dieser Art der Gewandbehandlung steckt, zeigt auch ein Blick auf den Mantel des stehenden Königs in Waal, der Motive aufgreift, wie sie ähnlich Michel Erhart an der Figur Johannes des Täufers im Retabel der Klosterkirche in Blaubeuren einsetzte, besonders was die scharfgratige, fast metallische Struktur des Mantels anbelangt.²⁴⁴

²⁴³ In der Reihe der vorbildlichen Kruzifixe sei hier auch noch der Doppelkruzifixus vom Lettner der Blaubeurer Klosterkirche erwähnt. Die Kruzifixe befinden sich heute, voneinander getrennt, in der Klosterkirche Blaubeuren (Turmempore) und im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart. Sickingers Memminger Kruzifixus ist mit diesen im milden Ausdruck, gestreckten Typus und in der schlanken Proportionierung, besonders aber in der Lendentuchbildung gut vergleichbar (um 1500, vgl. Moraht-Fromm 2002, S. 123-129).

²⁴⁴ Zur Figur des Täufers im Blaubeurer Hochaltar vgl. Moraht-Fromm 2002, S. 225, 227, Abb. S. 219.

Allerdings sind die spätgotischen Reminiszenzen unter dem Eindruck der italienischen Renaissanceskulptur „geläutert“, es handelt sich sozusagen um eine idealisierte, „verbesserte“ Spätgotik. So nimmt denn der Veldener Christus auch auf italienische Vorbilder Bezug, wie zum Beispiel den Thomas aus Andrea del Verocchios Christus-Thomas-Gruppe an Or San Michele, wie überhaupt Komposition und Anordnung der Hauptfiguren von Christus und Petrus auf Pietro Peruginos Fresko der Schlüsselübergabe in der Sixtina zurückgehen.²⁴⁵

Parallelen zu den genannten Figuren finden sich auch in der nazarenischen Malerei der Zeit. So scheinen, was die Gewand- und Faltenbehandlung angeht, bei den Aposteln in Velden oder bei den Königen in Waal Einzelfiguren wie der Joseph aus Peter Cornelius' Gemälde „Joseph deutet die Träume des Pharao“ (Berlin, Alte Nationalgalerie, 1816) oder der Jakob aus Joseph Führichs „Jakob und Rahel“ (Wien, Belvedere, 1836) nachzuwirken, die ihrerseits auf die Auseinandersetzung mit Raffael verweisen.²⁴⁶ Der Apostel ganz links im Veldener Hochaltar ist in der Gewandbehandlung mit einer Detailstudie, einer Mantelstudie, Schraudolphs zu vergleichen, die dieser für die Maria aus der Kreuzigung im Speyrer Dom schuf.²⁴⁷

In Waal und Velden ist die Komposition der Figurengruppe ähnlich angelegt, mit einer betonten Diagonalen im Zentrum und großen, stehenden Profilfiguren an den Seiten, die das Ganze einrahmen, so dass der Schrein wie ein Bühnenraum erscheint. Für die Komposition in Waal stand wiederum ein Werk der nazarenischen Malerei Pate, nämlich Johann von Schraudolphs Anbetung der Könige im Speyrer Dom (1852), die seitenverkehrt, allerdings mit leichten Abänderungen an den Figuren übernommen wurde.²⁴⁸

Auf diesen von Knabl geprägten Stil, der Anregungen aus dem italienischen Quattrocento und der zeitgenössischen Kunst aufnimmt und dennoch einen Kern an spätgotischer Ausformulierung bewahrt, wurde in der Werkstatt Sickinger auch nach dem Ausscheiden Knabls aus der Werkstatt zurückgegriffen.²⁴⁹

²⁴⁵ Zur Gruppe Verocchios an Or San Michele vgl. Poeschke 1990, S. 187-188; zur Schlüsselübergabe von Perugino vgl. Roettgen 1997, S. 92-93.

²⁴⁶ Zum ehemaligen Wandfresko aus der Casa Bertholdy in Rom mit der Darstellung des Joseph vor dem Pharao vgl. Schindler 1982, S. 88, 89; zu Führichs Gemälde vgl. Andrews 1974, Taf. 55 [S. 79, 97].

²⁴⁷ Vgl. Zink 1986, Kat. Nr. 237 S. 81, Abb. S. 81.

²⁴⁸ Vgl. Zink 1986, Kat. Nr. 286 S. 92, Abb. S. 216.

²⁴⁹ Nicht durchgesetzt hatte sich in der Werkstatt dagegen eine zweite Richtung des Knablstils, die in der Hochaltargruppe für den ehemaligen Hochaltar der Frauenkirche vertreten ist. Besonders die Maria aus der Himmelfahrt bzw. Krönung ist eine Vertreterin dieser Stilrichtung, die mit wesentlich weniger ausgeprägtem Oberflächenrelief, schlankerer Figurenbildung und spitzen Einzelmotiven im Gewand eine idealisierte Gotik anstrebt, die von Zeitgenossen als „altdeutsch“ bezeichnet worden ist. Eine Vertreterin dieser Richtung ist auch Knabls

Einen Reflex dieser „Stilrichtung“ findet man in den Schreinfiguren des Hochaltars in Marktl (Kat. Nr. 17), in der Gruppe des hl. Oswald mit den Engeln²⁵⁰, wobei auch die Physiognomie des hl. Oswald derjenigen Christi aus dem Veldener Hochaltar nahe steht. Der frontal gezeigte, kniende hl. Oswald hat sein rechtes Bein nach vorne gesetzt, wobei ein wenig unklar ist, wie die Position des linken Beines gedacht ist, verunklärt auch durch den Mantel, der an der Seite gerade herabfällt und sich am Boden volutenartig aufrollt. Von der linken Schulter verläuft der Mantel umgeschlagen als betonte Diagonale zur ergeben vorgezeigten rechten Hand des Heiligen, bevor er über dem vorangestellten Bein nach unten zum Mantelsaum auf der anderen Seite herabfällt. Auf diese Weise wird ein Schale-Kern-Motiv angedeutet, das der Figur Volumen und Räumlichkeit verschafft. Die Engel orientieren sich deutlich an den Figuren der Veldener Hochaltargruppe, besonders der Engel zur Rechten des Heiligen, der im Gewand ganz an die Christusfigur aus der Schlüsselübergabe angelehnt ist.

In den äußeren Kapellen des Marktler Hochaltars befinden sich die hl. Bischöfe Maximilian und Valentin, die der Figur des hl. Erwin am Dreikönigsaltar in Waal ähneln.²⁵¹ Ihre Physiognomien sind wenig individuell, der Gesichtstypus des hl. Oswald ist für die Bischöfe lediglich etwas abgewandelt worden. Sie sind ganz als Gewandfiguren ausgebildet, die körperliche Zusammenhänge nur erahnen lassen. Charakteristisch für die Figuren sind schürzenartig vor den Körper gelegte Kaseln mit v-förmigen, spitz nach unten laufenden Falten. Ein Bein ist jeweils nach vorne gestellt, zu sehen jedoch lediglich an der unter dem Gewand sichtbaren Fußspitze, denn das eigentliche Standmotiv wird durch Gewand ersetzt. Der Umriss der Figuren ist geschlossen, nicht einmal die spiegelbildlich angelegten, weisenden Hände ragen daraus hervor. Die Figuren sind ganz auf Frontalität hin angelegt, alle Motive werden sozusagen an der Front ausgebreitet, weshalb sie auch ihrer Nische bedürfen. Dennoch lassen sie eine leichte Orientierung zum Schrein hin und somit die Andeutung der Leserichtung erkennen. Auch der Ausdruck ist nicht erstarrt, im Gegensatz zu so vielen Schöpfungen der neugotischen Skulptur, sondern deutet ruhige Versunkenheit, ein Nach-Innen-Schauen an.²⁵²

Krönungsgruppe in der Passauer Votivkirche, die sich erhalten hat (zur Marienfigur im ehemaligen Hochaltar der Münchner Frauenkirche Goetz 1994, S. 276; zur Passauer Krönungsgruppe Maier 2001, S. 182, 188).

²⁵⁰ Die Figuren der Engel sind wiederum von Schraudolph angeregt, vom Engel aus der Verkündigungsszene im Speyrer Dom (1852), Zink 1986, Kat. Nr. 261 S. 88, Abb. S. 90.

²⁵¹ Die beiden Bischofsfiguren in Marktl sind stilistisch wiederum die Vorgänger der Schreinvächterfiguren von Knabl an den Außenseiten des ehemaligen Hochaltars der Münchner Frauenkirche, besonders des linken Bischofs.

²⁵² Ähnliche Figuren zeigt der Hochaltar von Untermarchenbach (Kat. Nr. 25) in den seitlichen Abteilungen, auch am nicht erhaltenen Hochaltar in Simbach gab es derartige Bischöfe als Nebenfiguren (Kat. Nr. 23); in Karpfham sind sie dagegen erst bei geschlossenen Flügeln zu sehen. Auch hierfür können keine direkten Vorbilder aus der Zeit der

An den Figuren von Maria und Johannes aus der Kreuzigungsgruppe im Gesprenge des Hochaltars in Marktl - der Kruzifixus im Gesprenge ist schon an anderer Stelle beschrieben worden - fällt die kompakte Blockhaftigkeit bei nahezu geschlossenem Umriss auf, beide kann man sich als frei aufgestellte Figuren vorstellen, und so können sie sich in ihren offenen Gehäusen auch gut behaupten. Der Johannes greift dabei auf eine frühere Figur von Knabl zurück, nämlich den Lukas aus dem Gesprenge des ehemaligen Hochaltars im Augsburger Dom, und zwar sowohl in der kontrapostischen Haltung als auch in Gestik und Gewandbildung. Bei Johannes ist im erhobenen Kopf, zusammen mit dem ebenfalls nach oben weisenden rechten Arm ein gewisses Pathos angedeutet. Maria, die mit den vor der Körpermitte gefalteten Händen den Mantel hält, bevor er unterhalb der Hände in übereinander lappenden Bahnen nach unten fällt, ist dagegen absolut unbewegt.²⁵³

Das Ensemble der Figuren am Marktler Hochaltar geht über das übliche Figurenniveau neugotischer Altäre hinaus; es ist zudem ein Beispiel für die enge Spezialisierung innerhalb der Werkstatt. Für die Hauptgruppe im Schrein war immer ein anderer Meister zuständig als für die Nebenfiguren, während die Gesprengefiguren wiederum von anderer Hand geschaffen wurden.²⁵⁴

Stellvertretend für die Taufgruppen aus der Werkstatt Sickingers soll diejenige in Friedrichshafen (1862, Pfarrkirche St. Johann Baptist im Stadtteil Ailingen, Gruppe aus der alten Pfarrkirche in den Neubau übernommen und in einen neuen Altar eingestellt, Kat. Nr. 7) beschrieben werden, die qualitativ die beste der Gruppen darstellt.²⁵⁵ Christus kniet, mit über der Brust gekreuzten Armen,

Spätgotik genannt werden. Die Grabfigur des hl. Simpertus (Deckplatte vom Hochgrab des hl. Simpertus in St. Ulrich und Afra in Augsburg, 1492, BNM, vgl. Teget-Welz 2011, S. 824) von Michel Erhart mag dem Künstler hierbei eventuell vor Augen gestanden haben.

Diese Bischofsfiguren sind ähnlich wie die Madonnen sowie die Josefs- und Herz-Jesu-Statuen ein Erkennungsmerkmal der Epoche, gehen qualitativ aber meist weit über letztere hinaus.

²⁵³ Spätgotische Vorbilder zu benennen fällt schwer, da bei der Figur der Maria alle Gewandmotive auf Symmetrie hin angelegt sind und in der überlappenden Mantelbahn ein häufig vorkommendes Gewandschema verwendet worden ist. Michel Erhart und seine Werkstatt setzten dieses Motiv in immerneuen Varianten ein, wie etwa an den Figuren des ehemaligen Choraltars der Dominikanerklosterkirche Wimpfen am Berg (Maria, Johannes, hl. Dominikus). Der Johannes aus dem Gesprenge des Marktler Hochaltars ist in Haltung und Gestik an den Wimpfener Johannes angelehnt; das Motiv des angehobenen Mantelbausches, das die Geste beim Spätgotiker steigert, hat der neugotische Meister bezeichnenderweise weggelassen (zu den Figuren in Wimpfen vgl. Roller 2002, S. 257-262).

²⁵⁴ In Marktl sind darüber hinaus wohl auch die Engel der Hauptgruppe von einem eigenen Meister geschaffen und auch den Kruzifixus im Gesprenge muss man wohl von Maria und Johannes absetzen.

²⁵⁵ Die erste Taufgruppe schuf Knabl 1852 für den ehemaligen Hochaltar von St. Johann Baptist in Mergentheim; die Gruppe im Hochaltar der Pfarrkirche Johann Baptist in Wallersdorf war 1857 vollendet, 1866 die Gruppe im Hochaltar der Pfarrkirche St. Johann in Zolling (Wallersdorf und Zolling aus der Werkstatt Sickinger, ohne einen Mitarbeiter

ganz im Profil gezeigt, zur Rechten des Täufers, dabei hat er das linke Bein nach vorne gestellt. Der Mantel Christi, auf der dem Betrachter abgewandten Seite um die Schulter geschlungen, gibt den Blick auf den Oberkörper frei, indem er am Rücken herabfällt und über der Hüfte einen betonten Umschlag ausbildet, bevor er unter den Armen durchgesteckt wird und vor diesen als Bausch herabfällt. Der kräftige Umschlag, der auch durch die rote Farbe der Innenseite im Kontrast zum Gold der Außenseite zusätzlich betont wird, zeichnet die Haltung des rechten Armes Christi nach, und verleiht der Figur, indem er sozusagen um sie herum gezogen ist, Volumen und Räumlichkeit. Die kniende Haltung des rechten Beins wird durch eine Aussparung im Faltenverlauf sowie durch die Zerklüftung des Gewandes dort, wo das Bein am Boden auftritt, erzielt. Vor dem nach vorne aufgesetzten linken Bein entstehen v-förmige, schüsselartige Motive, welche die etwas unklare Verbindungsstelle überspielen. Vom Knie führen Zugfalten herab, bevor sich der Mantel schließlich am Boden aufstaut und der Figur somit eine zusätzliche „Standfläche“ verleiht. Die eben beschriebenen Elemente dienen einerseits dazu, Volumen und Tiefe zu erzielen, sind aber gleichzeitig, bedingt auch durch die Profilstellung der knienden Figur, flächenorganisierende Motive.

Der stehende Täufer ist frontal gezeigt, lediglich im Bereich des Oberkörpers neigt er sich etwas zum Täufling hin, die Haltung von Armen und Beinen ist kontrapostisch angelegt. Der diagonal von der linken Schulter aus herabfallende Mantel weist ein tiefes Faltenrelief mit regelrecht zerklüfteter Oberflächenstruktur auf. Auf der Christus zugewandten Seite entstehen dabei tiefe schüsselartige Motive, die um die Figur herumführen; vor dem rechten Fuß staut sich der Mantel am Boden auf und unterstreicht derart zusätzlich die Standfunktion des rechten Beins.

Die Arbeit mit Umschlägen, ausgeprägtem Faltenrelief, das die Oberfläche zerklüftet, sowie tiefen Schüsselmotiven verweist auf die Vorbildhaftigkeit Knabls (vgl. auch Bad Mergentheim). Die Mittel, die der Bildhauer in Ailingen einsetzt, weisen dabei deutliche Bezüge zur Spätgotik auf, und zwar besonders zur Figur des Johannes aus dem Nördlinger Hochaltar von N. Gerhaert von Leyden.²⁵⁶

benennen zu können, Kat. Nr. 29, 33). Letztlich ist auch die Christus-Thomas-Gruppe im südlichen Seitenaltar in der Pfarrkirche Triftern noch eine Reminiszenz an die Taufgruppen, jedoch auf relativ niedrigem Qualitätsniveau.

²⁵⁶ Zum Johannes aus dem Nördlinger Hochaltar vgl. Roller 2011, S. 230. Das betonte Vorzeigen des Mantels des Täufers, um dadurch den Blick auf den Körper mit dem Fellgewand darunter zu lenken und diesen als Kern davon abzusetzen, ist in der Spätgotik allgemein ein wichtiges Gestaltungselement, wie etwa der schon erwähnte Täufer in Blaubeuren, der Täufer im Hochaltar der Stadtkirche Besigheim oder die Figur Jörg Lederers am Hochaltar in der Spitalkirche in Latsch im Vinschgau zeigen (Kahsnitz 2005, S. 29, 33, 390), ohne jedoch in den Details vergleichbar zu sein.

Die wenig vorher entstandene Taufgruppe im Hochaltar der Pfarrkirche in Wallersdorf (Kat. Nr. 29) erreicht bei Weitem nicht die Qualität der Gruppe in Friedrichshafen. Doch soll sie aufgeführt werden, weil hier, trotz der Anwendung bestimmter Gewandmotive, wie sie sich unter dem Eindruck Knabls in der Werkstatt etabliert hatten, ein individueller Stil vorliegt, der im sonstigen Werk nicht wiederkehrt. In Wallersdorf war ein Meister am Werk, dem Körperbildung und überzeugende Haltungsmotive wenig lagen, der dies dafür durch umso eifrigeren Einsatz von Gewand wettmachte. Die Gewandmotive werden dabei in derart übersteigerter Weise eingesetzt, dass sie wie „aufgebläht“ erscheinen.

Auch der hl. Sebastian aus dem Hochaltar von St. Jodok in Landshut (Kat. Nr. 15b), eine was die Körperbildung anbelangt, ausgesprochen klassizistische Figur, ist eher ein Vertreter der „Knabl’schen“ Richtung. Er ist als ausponderierte, schlanke, aber muskulöse, jugendlich-schöne Gestalt wiedergegeben. Der um die Hüften drapierte Mantel stellt das Spielbein frei, unter der linken Hüfte bildet er einen Umschlag, der einen Blick auf das Innenfutter ermöglicht; von der rechten Hüfte fällt er diagonal in großen Röhren und tiefen Mulden herab.²⁵⁷ Als Kontrast zu Sebastian ist die Figur des Jodok ausgebildet, der, mit Pilgertasche und -stab sowie dem Hut mit der Jakobsmuschel als Pilger gekennzeichnet, als älterer bärtiger Mann gezeigt wird. Der Gewandreichtum mit dem weich herabfallenden Mantel, der vorne am Gürtel untergesteckt wird, wobei wieder die übereinandergelegten Gewandenden eingesetzt werden, soll an mittelalterliche Figuren erinnern, ohne dass jedoch ein bestimmtes Vorbild benennbar wäre.

Dagegen spielt der Christus aus der Verklärungsgruppe in Landshut in seiner Haltung mit den ausgestreckten Armen auf den Thorvaldschen Christus (Kopenhagen, Thorvald-Museum, 1821/22) an, wobei das Zitat sicherlich auch noch Jahrzehnte nach der Entstehung der Figur erkannt worden ist, da sie den Inbegriff „nazarenischer“ Skulptur verkörperte.²⁵⁸

Am Karpfhamer Hochaltar (Kat. Nr. 13) bilden die Figuren der Himmelfahrt Mariens und die betont pyramidale Figurenkomposition aus der Hauptgruppe der auffahrenden Maria und den zu

Ganz anders erscheinen dagegen die Nebenfiguren der Apostelfürsten, die äußerst schematisch ausgebildet sind; beide sind spiegelbildlich angelegt, ein Bein ist als Spielbein nach vorne gesetzt, was besonders bei Petrus zu einer völligen Fehlstellung des Beines führte, ohne jeglichen Bezug zum restlichen Körper. Mantelumschläge, diagonal geführte Säume und einander überlappende Mantelenden werden als Gewandschematismen eingesetzt. Wiederum sind die Hauptgruppe im Schrein und die Nebenfiguren von unterschiedlichen Händen gefertigt.

²⁵⁷ Eine ähnliche Gewandbildung zeigte Knabls hl. Afra vom ehemaligen Augsburger Hochaltar. Auch hier wäre wieder N. Gerhaert als Vorbild zu nennen, vor allem das Herabrutschen des Mantels an der Figur des Sebastian könnte vom entsprechenden Motiv der schon genannten Figur des Johannes in Nördlingen angeregt sein.

²⁵⁸ Dies gilt auch für den Christus aus der Deesis im Gesprenge des Veldener Hochaltars (vgl. hierzu auch Trier/Weyres 1980, Bd. 4, S. 69-73; Schindler 1982, S. 172, 173).

ihren Seiten knienden Apostelfürsten (1863 vollendet) in ihrer Theatralik einen deutlichen Kontrast zu der recht traditionellen, dreifigurigen, ganz symmetrisch angelegten Gruppe der Krönung Mariens im Gesprenge darüber.

Die Figuren der Apostelfürsten sind besonders hervorgehoben und unüberschnitten gezeigt.²⁵⁹ Paulus, zur Rechten Mariens kniend, mit vorangestelltem rechten Bein und ausgestrecktem Arm als zur Mitte verweisende, voluminöse Profilfigur ausgebildet, trägt einen Mantel mit ausgeprägtem, ebenfalls ganz auf die Profilstellung ausgerichteten Relief aus kräftigen Schüsseln und dicken Röhren, mit tiefen Faltentälern dazwischen. Diese verlaufen deutlich von links nach rechts und erscheinen dunkel verschattet, so dass die Körperhaltung überzeugend nachvollzogen werden kann und die Figur wie eine „Rundumfigur“ erscheint. Paulus ist eine überzeugende „Einleitungsfigur“, der Apostel hinter ihm wirkt wie ein Echo. Petrus kniet Paulus gegenüber mit beiden Beinen auf dem Boden, auch er ist von einem Apostel begleitet, der die Bewegung zum Halbrund der Apostel dahinter überleitet. Bei Petrus ist es vor allem ein betonter Mantelumschlag, der seine Haltung als Profil-, aber auch als Rundumfigur nachvollziehen lässt. Während in der Gewandgestaltung der Apostelfürsten durchaus noch ein Nachwirken der Figuren Knabls zu beobachten ist, so sind die Physiognomien der Apostel, auch der übrigen im Hintergrund, deutlich an denjenigen der Apostelhalbfiguren Sickingers aus der Predella des ehemaligen Hochaltars der Münchner Frauenkirche orientiert.²⁶⁰

Von den Aposteln stilistisch deutlich unterschieden ist die Figur der emporfahrenden Maria. Hier spielt das Motiv von Schale und Kern eine Rolle, desgleichen das Vorzeigen von Innen- und Außenseiten am Gewand, das durch die Öffnung und das damit verbundene Umschlagen des Mantels entsteht, so dass scharfgratig umrandete, spitze Motive ausgebildet werden, die extrem abstrahiert erscheinen. Beides ist wieder von Gestaltungsprinzipien spätgotischer, vor allem oberrheinisch geprägter Figuren herzuleiten, ohne dass jedoch ein bestimmtes Vorbild identifiziert werden könnte.²⁶¹ Vor allem die ausgreifende Geste und das wehende Schleiertuch verleihen der

²⁵⁹ Für die Figur des Petrus, auf der rechten Seite kniend, lassen sich Figuren ähnlicher „Gesinnung“ wieder in der zeitgenössischen Malerei finden, nämlich bei Schraudolph: in der Figur des knienden Petrus am linken Bildrand des Gemäldes „Christi Himmelfahrt“ (1856, Neue Pinakothek München, Auftrag Ludwigs I.); zudem im Speyrer Dom, im Pfingstbild, in der am rechten Bildrand knienden Apostelfigur (1852), vgl. Zink 1986, Kat. Nr. 285 S. 92, Abb. S. 221.

²⁶⁰ Zu den heute im Freisinger Diözesanmuseum aufbewahrten Aposteln aus der Predella des ehemaligen Hochaltars der Münchner Frauenkirche vgl. Pfister/Ramisch 1983, S. 203, 255. Die Bischofsfiguren an beiden Altären vertreten stärker denselben stilisierten, sehr linear gehaltenen Typus, wie man ihn nicht nur bei Sickinger und Knabl, sondern etwa auch an der Figur des hl. Benno in Foltz' für die Frauenkirche geschaffenem Bennoaltar antrifft.

²⁶¹ Assoziationen mit Werken des Veit Stoß stellen sich natürlich ein, auch wenn man in dessen Werk keine Figur finden wird, die sich in den Gewandmotiven direkt vergleichen lässt.

Figur eine Theatralik, die für eine Schreingruppe mit dem „klassischen“ Thema der Himmelfahrt eine Neuerung ist. Die Gruppe der dreifigurigen Marienkrönung im Gesprenge dagegen erscheint ausgesprochen traditionell. Maria ist sehr mädchenhaft gezeigt, wie eine Schwester der Maria aus der Donzdorfer Geburt. Das Gewand lebt von anderen Motiven als bei den Figuren in der Schreingruppe, symmetrisch angeordnete Umschläge und übereinandergelegte Säume lassen dabei ein schlaufenartiges Motiv entstehen, das zugleich die Mittelachse der Figur vorgibt.

Wiederum deutlich wird am Hochaltar der Einsatz unterschiedlicher Hände: die Apostel, die auffahrende Maria, die Nebenfiguren der Bischöfe an den Außenseiten und die Gesprengegruppe sind voneinander abzugrenzen. Dies gilt in Karpfham auch für die Seitenaltäre, wo jeweils die seitlichen Statuetten von der Gruppe oder der Figur im Zentrum zu unterscheiden sind.²⁶² Während am südlichen Seitenaltar die Statuetten nicht über die übliche „Serienproduktion“ für Figuren an den Außenseiten oder im Gesprenge hinausreichen, ist der hl. Stephanus eine individuelle Figurenerfindung, die so nicht noch einmal vorkommt. Er veranschaulicht ganz besonders das Streben der Neugotik nach dünner, linearer Struktur und hohem Aufwachsen, was in gewisser Weise eine Parallele zur Durchbildung der Altäre darstellt. Er ist sehr jugendlich, hochgewachsen und überaus schlank, in Entsprechung dazu ist die Binnendifferenzierung des Gewandes mit langen, dünnen Stegen erzielt, ein betont v-förmiges, spitzes Schürzenmotiv verleiht der Figur eine Zentrierung. Die Figur des hl. Stephanus verweist deutlicher auf hochgotische Vorbilder, wie beispielsweise die Statuen im Kölner Domchor, um 1300.²⁶³ Er vertritt eine andere Richtung innerhalb der nazarenischen Skulptur, die besonders der Darstellung heiliger Diakone vorbehalten war, ein Thema auch der Figuren im Hochaltar von Triftern (Kat. Nr. 24), die jedoch die Karpfhamer Figur nicht wiederholen.

An den Figuren in Triftern fallen wiederum die glatten, durchstilisierten, mit angedeutetem schmerzlichem Ausdruck versehenen Physiognomien der Figuren auf, wobei die Köpfe sehr klein sind, was ihnen etwas Puppenhaftes verleiht. Der Blick geht nach oben, ist entrückt. Die unterschiedliche Figurengröße entspricht dabei einer auch im Architektonischen angestrebten

Die Karpfhamer Maria unterscheidet sich dabei wesentlich aber auch von derjenigen, die Knabl für den ehemaligen Hochaltar der Frauenkirche in München geschaffen hat - diese ist deutlicher im „altdeutschen Stile“ gehalten.

²⁶² Einer Figur oder Gruppe im Zentrum eines Retabels Begleiter in wesentlich kleinerem Maßstab an die Seite zu stellen, ist ein durchaus häufiges Merkmal neugotischer Retabel. Am nördlichen Seitenaltar sind die Statuetten von einem Meister, den besonders die V-Motive an den Nebenfiguren des Veldener Hochaltares sowie die Schwere der Gewänder beeindruckt haben, Aspekte, die auch an einer späten Figur wie dem Täufer aus der Taufgruppe in Zolling eine Rolle spielen. Das weist jedoch nicht unbedingt auf einen ausführenden Bildhauer hin, sondern zeigt, wie bestimmte Motive in der Werkstatt überliefert wurden.

²⁶³ Zu den Chorpfeilerfiguren im Kölner Dom vgl. Hardering 2012 (=Festschrift Schock-Werner), S. 11-375.

Hierarchisierung. Beim hl. Stephanus, dem Kirchenpatron im Zentrum, sind Stand- und Spielbein nicht differenziert, das Untergewand ist im Bereich der Beine recht flächig angeordnet, so dass die Figur im unteren Teil relativ substanz-, fast schwerelos erscheint. Mit seiner Linken rafft der Heilige seine Dalmatika hoch, um seine Attribute, die Steine, in einer Mulde zu bergen. Unter der linken Hand entsteht so ein verselbständigtes, zentrierendes, im unteren Teil rautenförmiges Tütenmotiv, das lediglich durch den asymmetrischen Verlauf des Saums und einer unterhalb des rechten Arms ausgebildeten Schüssel, die zusätzlich zur Verankerung der Steine dient, aufgelockert wird. Der rechte Arm ist abgewinkelt, die Hand mit dem Palmzweig des Märtyrers vor die Brust gelegt. Diese Armhaltung nimmt der hl. Vinzenz zur Linken in etwas abgewandelter Form wieder auf, der hl. Laurentius auf der anderen Seite hat wiederum dessen Gestik spiegelbildlich übernommen. Spiegelbildlich angelegt sind die Figuren auch, was ihre Attribute, ihren Stand und ihre Haltung anbelangt; insgesamt veranschaulichen sie so den Verlauf der Leserichtung von links nach rechts. Das Untergewand ist bei den Heiligen Vinzenz und Laurentius stärker in dünne Stege gegliedert, so dass das Stehen der Figuren besser veranschaulicht ist. Bei Laurentius setzen sich die Faltenstege über die Dalmatika hinweg fort, bei Vinzenz bildet sich zusätzlich ein zentrales Motiv in der Form einer zentrierenden Faltentüte heraus, was ihn deutlicher mit der Hauptfigur des hl. Stephanus verbindet.²⁶⁴ Insgesamt wirken die Figuren unbewegt, nahezu statisch, doch sind sie von guter Qualität, wozu auch der kostümliche Aufwand beiträgt. Die Dalmatiken sind gemustert, wobei diejenige des hl. Stephanus Brokat imitiert. Hinzu kommen bei ihm Quasten, die über die Schultern fallen, sowie Goldknöpfe an den Seiten und ein Fransenbesatz am unteren Saum. Zusammen mit der gemusterten Schreinwand wird durch die Fassung der Figuren der Eindruck von Kostbarkeit und Filigranität gesteigert. Die hl. Laurentius und Vinzenz entsprechen einem Typus des entkörperlichten Heiligen, wie er in der Neugotik vor allem zur Darstellung der Bettelordensheiligen oder heiliger Diakone eingesetzt werden sollte.²⁶⁵

Auffallend ist der Kontrast zu den Figuren in den äußersten Nischen, den Bischöfen, die vor allem durch das tiefe Faltenrelief der Muldenfalten an den Kaseln und durch die Verschattungen unterhalb der Arme, die sogar ein Schale-Kern-Motiv erkennen lassen, gekennzeichnet sind. Blickt

²⁶⁴ Obwohl der hl. Vinzenz in Triftern in Körperhaltung und zentrierendem Faltenmotiv durchaus Analogien mit dem hl. Leonhard aus der linken Seitennische vom Veldener Hochaltar aufweist, so zeigt die Gegenüberstellung doch, wie schwer und voluminös die Veldener Figur in Anlehnung an die Schreingruppe von Knabl gehalten ist, in deutlichem Kontrast zu den Figuren in Triftern.

²⁶⁵ Ein Beispiel hierfür ist etwa der hl. Aloysius am Aloysiusaltar in der Landshuter Jodokskirche von Josef Kopp, der Schüler von Knabl war.

man ihnen dagegen ins Gesicht, so kann man durchaus eine gewisse Familienähnlichkeit erkennen.²⁶⁶

Auf die Schreinfiguren des Josefsaltars in Dinkelsbühl (Kat. Nr. 4) soll hier nicht näher eingegangen werden, es soll jedoch bemerkt werden, dass die Außenfiguren von Johannes d. T. und Stephanus in der „knittrigeren“ Gewandbildung eher an Spätgotisches erinnern als sonst üblich, was auf eine Bezugnahme auf die benachbarten spätgotischen Schreinfiguren zurückzuführen sein dürfte.²⁶⁷

Reliefgestaltung

Die Reliefgestaltung soll an einigen wenigen Beispielen aufgezeigt werden, die in chronologischer Ordnung aufgeführt sind.

Die Flügelreliefs in Marktl (Kat. Nr. 17) sind sehr flache Reliefs, die Komposition ist merkwürdig pyramidal angelegt, wie um sie in den Spitzbogen der Schleierwerkzone einzupassen. Für die wie als Hintergrundfolie aufgefasste, miniaturhafte Landschaft sind die Figuren viel zu groß. Im rechten Relief mit der Tötung des hl. Oswald wird mit spiegelsymmetrischen Haltungen und Wiederholungen bei den Schergen gearbeitet. Im rechten Relief ist ein von links Zuschlagender die Einleitungsfigur, die auch als einzige in Haltung und Bewegung individualisiert ist.²⁶⁸ Bei den Hintergrundfiguren ist dagegen ein Typus nur jeweils geringfügig abgewandelt. Da die Figuren nahezu unüberschnitten übereinandergestaffelt sind, wird keine Tiefenräumlichkeit erzielt, auch nicht durch die dazwischen eingefügten, überschnittenen Figuren kleineren Maßstabs. Die Gesamtanlage ist also sehr flächenbetont. All diese Gestaltungsmittel sollen die Reliefs

²⁶⁶ Allerdings sind die Figuren der Bischöfe gegenüber anderen heiligen Bischöfen aus der Werkstatt (Marktl, Untermarchenbach) sehr schematisiert, fast erstarrt.

²⁶⁷ Der Täufer ist im bewusst „nachlässig“ um den Körper gelegten Mantel allgemein vergleichbar mit der Figur aus dem Latscher Hochaltar von Lederer oder dem Täufer aus dem Besigheimer Retabel (vgl. Anm. 256). Der Figur des Stephanus können ebenfalls spätgotische Figuren heiliger Diakone gegenübergestellt werden, was das Motiv der Schürze betrifft. Dass in der spätgotischen Skulptur ähnliche v-förmige, knittrige, schürzenartig vor den Körper gelegte Motive besonders häufig bei Darstellungen heiliger Diakone vorkommen, zeigen Figuren wie etwa die hl. Laurentius und Stephanus am Sakramentshaus des Münsters zu Salem (Michel Erhart und Werkstatt, 1494, vgl. Roller 2002, S. 364-365), aber auch die Statuetten der Diakone im Kefermarkter Hochaltar (Kahsnitz 2005, S. 168-169). Der Neugotiker hat diese Motive umformuliert, deutlich stilisiert, aber auch abgeflacht und geglättet.

²⁶⁸ Unschwer ist dabei die Vorbildlichkeit einer Figurenschöpfung Leinbergers erkennbar, und zwar der mit der Axt Zuschlagende im letzten der Moosburger Castulusreliefs mit der Tötung des Heiligen, allerdings spiegelbildlich und mit leichten Abänderungen. Auch die Ausbreitung des lockigen Haares um den Heiligen wie einen Heiligenschein erinnert an die Figur des Castulus aus dem genannten Moosburger Relief (zu den Moosburger Reliefs vgl. den Katalogbeitrag von Thomas Stangier in: Niehoff 2001, S. 106-114).

„mittelalterlich“ erscheinen lassen. Sie sind chronologisch entgegen der Leserichtung angeordnet, doch ist zumindest beachtet, dass der Heilige jeweils dem Schrein zugewandt ist.

Die Stipesreliefs des Veldener Hochaltars (Kat. Nr. 26) sind auf Goldgrund angebracht, bei der Gesamtanlage ist das Streben nach Symmetrie ein übergeordneter Gesichtspunkt. Das zentrale Relief der ehernen Schlange ist in zwei Hälften unterteilt, die mit ähnlich gewichteten Figuren, die ganz im Vordergrund agieren, gefüllt sind. Die Außenreliefs, das Gastmahl des Melchisedek und die Opferung Isaaks, sind spiegelbildlich angelegt. Die Hauptfigur (Melchisedek, Moses, Abraham) ist jeweils groß ins Bild gesetzt; untereinander sind die wichtigsten Personen durch Haltung, Gestik und Gewandung aufeinander abgestimmt. Mit minimalem Personal und unter Verzicht auf Architektur- und Landschaftselemente werden die Szenen auf ihre Grundaussage reduziert. Mit dem Rankenwerk der Baldachinrahmung kommt es allerdings mehrmals zu „Kollisionen“.

Auch die Predellenreliefs sind sehr symmetrisch angelegt, es ist beachtet worden, dass sich Christus jeweils zum Schrein hinwendet. Die nahezu quadratischen Relieffelder sind dicht mit Figuren gefüllt, die in etwa die gleiche Kopfhöhe erreichen, so dass sich eine friesartige Anordnung ergibt.²⁶⁹

An den Flügelreliefs der Veldener Seitenaltäre (Kat. Nr. 26) ist ein deutlicher Rückgang des qualitativen Niveaus festzustellen, die Reliefs des nördlichen Marienaltars erscheinen mit ihren püppchenhaften Figuren und miniaturhaften Kulissen fast wie „ausgestanzt und aufgeklebt“. Allenfalls die Kreuzigung kann hier vor allem wegen der Einzelfiguren von Maria und Johannes überzeugen.²⁷⁰ Trotz ihrer mehr in der Fläche ausgebreiteten Figuren und deutlich symmetrischer Tendenzen erscheinen die kleinen Reliefs in den Rosenkranzmedaillons, wie Geburt Christi und Christus als Knabe im Tempel, gelungener, da sie sich gut an die Rahmenbedingungen anpassen.

Auch für die Flügelreliefs des Hochaltars in Reichlkofen (Kat. Nr. 21) ist der Hintergrund, der eine räumliche Situation andeutet, eine Folie, vor der die Figuren unüberschnitten ganz im Vordergrund und sehr flächenbetont agieren. Die Reliefs sind flügelübergreifend spiegelsymmetrisch angelegt.

²⁶⁹ Stilistisch weisen die Reliefs auf die Flügelreliefs des ehemaligen Hochaltars der Münchner Frauenkirche voraus, die Knabl entworfen und ausgeführt hat, so dass auch hier eine Zuordnung an Knabl selbst wahrscheinlich ist. Wie sich die Gewandenden der beiden Knienden im linken Relief begegnen, ist gut mit dem ähnlichen Motiv des Münchner Verkündigungsreliefs vergleichbar; die Gewandbildung bei Christus ähnelt den Gewändern der beiden Frauen im Münchner Heimsuchungsrelief (Goetz 1994, S. 276). Insgesamt ist der Veldener Hochaltar, die Figuren betreffend, also relativ homogen in seiner Erscheinung.

²⁷⁰ Die Reliefs „Christus an der Martersäule“ und „Kreuztragung“ orientieren sich an spätgotischen Vorbildern, den gleichnamigen Reliefs aus der Werkstatt des Michel Erhart aus Kloster Petershausen bei Konstanz, die sich heute im Fürstlich Hohenzollernschen Museum in Sigmaringen befinden (Roller 2002, S. 30-31).

An den Flügelreliefs des Karpfhamer Hochaltars (Kat. Nr. 13) setzen sich die Reliefs der Geburt Mariens und der Vermählung Mariens von denjenigen des rechten Flügels – Verkündigung und Tod Mariens – ab, was an der Wahl der Vorbilder, Italienisches einerseits, „Altdeutsches“ andererseits, liegt.²⁷¹ Die unteren Reliefs sind einander lediglich im Streben nach Symmetrie ähnlich, in der oberen Reihe sind Bezüge zur Schreinkomposition hergestellt. Wiederum sind die Reliefs vor Goldgrund gesetzt, kulissenartige Versatzstücke liefern nur knappe Raumangaben, die sehr flächige Anlage wird durch bildparallele Figuren unterstrichen. Daran ändern auch Figurenstaffelungen und -überschneidungen sowie Hintergrundfiguren in kleinerem Maßstab nichts, im Gegenteil, dadurch wird die Bildfläche eher noch betont. Das Schleierwerk über den Figuren wird dazu eingesetzt, das Gegenüber von je zwei Figuren zu unterstreichen bzw. die Gliederung von Gruppen und die Angabe des den Figuren zugehörigen Raumes zu verdeutlichen. Im Vermählungsrelief ist dabei eine unschöne Kollision des Priesters mit dem Knauf des Baldachins gerade noch vermieden worden. Die Figuren sind in den Reliefs von Geburt und Vermählung Mariens plastisch herausgearbeitet, durch die Faltengebung wird Körperlichkeit angedeutet. Bei den Predellenreliefs ist die nochmalige Verkündigungsszene insgesamt überzeugender, weil die Figurenmaßstäbe stimmiger sind.²⁷² Auch im Geburtsrelief ist jeder Figur genau eine Bildhälfte zugewiesen, die sie bildparallel ausfüllt.

Äußerst mäßig ist die Qualität der Flachreliefs an den Flügeln des Hochaltars von St. Jodok in Landshut (Kat. Nr. 15b), die vor gemalten Vorhängen als Goldgrund angebracht sind. Den Figuren ist ein einheitlicher, relativ wenig differenzierter Faltenduktus auferlegt, der sie zu einer kompakten Masse verschmelzen lässt, woran auch die sehr buntfarbige, äußerst plakative Fassung nichts ändert. Den vielfigurigen Szenen, in denen die Figuren arg in die Fläche gedrängt erscheinen, sind aber die Reliefs von Taufe und Heimsuchung überlegen. Die Reihenfolge der Reliefs geht durcheinander, allerdings sind sie kompositionell teilweise aufeinander abgestimmt, so die beiden äußeren Reliefs von Marienkrönung und Pfingsten in der oberen Reihe, in denen jeweils Maria und die über ihr schwebende Hl. Geist-Taube im Zentrum stehen, oder die äußeren Reliefs der unteren Reihe, Taufe Christi und Heimsuchung, mit je zwei großen Einzelfiguren; selbst das

²⁷¹ Für das Relief der Geburt Mariens griff die Werkstatt auf Schraudolphs gleichnamige Arbeit für den Speyrer Dom zurück, wobei die Vorlage unverändert übernommen wurde (vgl. Zink 1986, Kat. Nr. 316 S. 97, Abb. 62 S. 101); die Vorlage für das Relief der Vermählung ist ebenfalls auf das gleichnamige Gemälde Schraudolphs in Speyer zurückzuführen (1853), wobei hier Raffaels Sposalizio Pate stand, aus dem die Figurengruppe im Zentrum ebenfalls unverändert übernommen ist (vgl. Zink 1986, Kat. Nr. 327 S. 99, Abb. S. 214).

²⁷² Sickinger orientiert sich dabei an der Knablschen Verkündigung am Hochaltar der Münchner Frauenkirche; auch für die Szene des Marientodes greift er auf das Schwindsche Gemälde gleichen Themas ebendort zurück, ohne jedoch die Verkürzung in den Griff zu bekommen (Goetz 1994, S. 271, 275-276).

Palmbäumchen am linken Rand ist wieder erkennbar. Bei den übrigen Reliefs scheinen die Zusammenhänge dagegen eher von unten nach oben zu gehen, so sind die jeweils innen liegenden Reliefs von Epiphanie und Anbetung der Hirten auf dem linken Flügel und Christus als Knabe im Tempel und die Himmelfahrt Christi wenigstens ansatzweise in ihren Kompositionen aufeinander bezogen.

Von deutlich höherer Qualität und wohl auch von einer anderen Hand sind die Reliefs an der Stipesfront. Aus der Dreierreihe fällt das erste ein wenig heraus, indem, thematisch bedingt, umgebende Landschaft angedeutet ist, wenn auch in sehr reduzierter Form. Zudem sind die Figuren weniger bildfüllend als in den beiden anderen Reliefs. Die Landschaftskulisse wird dazu eingesetzt, die Figuren voneinander zu isolieren: die schlafenden Johannes und Jakobus, die zu einer Gruppe verwachsen sind, Christus im Zentrum und der gleichfalls schlafende Petrus ganz rechts, der das Relief abschließt. Beim mittleren Relief der Grablegung sind die Figuren überzeugend im Halbkreis um den Leichnam Christi versammelt.²⁷³ Durch Haltungen, Gesten und Gewandmotive werden unter den Figuren Zusammenhänge hergestellt. Im Relief der drei Frauen am Grabe wird die Gruppe der Frauen durch ähnliche Gewandmotive zu einer Einheit zusammengefasst, die derart das Gegenüber zur Figur des Engels in der anderen Bildhälfte bildet. Dieses Relief steht den Veldener Predellenreliefs am nächsten.²⁷⁴

Für die Reliefgestaltung insgesamt kann festgehalten werden, dass die Reliefs flächenbetont angelegt sind und meist auf symmetrische Entsprechungen Wert gelegt wird. Goldgrund ist fast durchweg verwendet, Raumangaben gibt es lediglich in Form einiger kulissenartiger Versatzstücke. Die Figuren agieren meist bildparallel im Vordergrund, Einzelfiguren, die oft durchaus gute Figurenlösungen darstellen, werden unüberschnitten ins Bild gesetzt. Am überzeugendsten sind deshalb auch die Reliefs mit weniger „Personal“. Ist ein Relief hingegen dichter mit Figuren gefüllt, wirkt es sehr gedrängt, ohne dass jedoch Überschneidungen zur Raumbildung genutzt werden.²⁷⁵ Format und Darstellung sind wenig aufeinander bezogen, deshalb werden die Abstände nach oben hin mit hohen Baldachin-, Schleierwerk- oder Maßwerkzonen gefüllt.

²⁷³ Die Gruppe insgesamt orientiert sich an französischen Grablegungsgruppen wie derjenigen im Hospital Notre-Dame-des-Fontenilles in Tonnerre von 1452-54 (vgl. Le Clech-Charton 2012, S. 37-41); im betonten Voranstellen je eines Beines bei Nikodemus und Joseph von Arimatia dagegen ist ein bewusstes Anknüpfen an das spätgotische Motiv des Ausfallschrittes gegeben.

²⁷⁴ Und damit ist es auch dem Relief der Heimsuchung vom ehemaligen Hochaltar der Münchner Frauenkirche (Goetz 1994, S. 276) ähnlich.

²⁷⁵ Dies gilt besonders auch für die hier nicht näher betrachteten Kreuzwegreliefs in Triftern (Kat. Nr. 24). Von Interesse sind diese Reliefs aber, weil man daran ablesen kann, wie vielfältig der Bereich war, aus dem die Kunst des 19. Jahrhunderts ihre Vorlagen abschöpfte. Christus vor Pilates lässt in der allgemeinen Anlage und in der

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass auf einmal gefundene Figuren und Figurenszenen in der Werkstatt des Anselm Sickinger immer wieder zurückgegriffen worden ist, wohl auch, weil man nach Gipsmodellen fertiggestellter Figuren arbeitete. So ist für die Figuren deutlicher eine Tendenz zur „seriellen“, wenn auch nicht fabrikmäßigen Produktion auszumachen als für die Altaraufbauten.²⁷⁶ Schreinszenen und Schreinfiguren konnten dabei ebenso als Vorlage für Reliefs dienen, wie umgekehrt auch Schreinszenen bereits vorher einmal als Relief ausgebildet worden waren. Vor allem die Kruzifixe veranschaulichen dies ganz gut, so basiert der Kruzifixus in Hechlingen auf demjenigen in Marktl, während die Kruzifixe in Gernsheim und Wertheim wiederum Varianten von Hechlingen sind (auch der Gesprengechristus vom Kreuzaltar in Dinkelsbühl gehört in diese Reihe, sowie der Gekreuzigte in einem der Kreuzwegreliefs in Triftern, der ebenfalls von Hechlingen abgeleitet ist. Dasselbe gilt für die Assistenzfiguren Maria und Johannes: die Maria aus der Kreuzigung in Marktl wird in Gernsheim wiederholt, während der Johannes in Gernsheim auf die entsprechende Figur im Gesprenge des Kreuzaltars in Dinkelsbühl zurückgeht. Eines der Flügelreliefs am Hochaltar von St. Jodok in Landshut basiert auf den Figurengruppen der Taufe Christi aus Bad Mergentheim/Wallersdorf.

Im Josefsaltar in Dinkelsbühl steht im Schrein eine Annenfigur (Anna lehrt Maria das Lesen), die im nördlichen Seitenaltar in Thonhausen (Ausstattung ebendort in dieser Arbeit nicht weiter behandelt) etwas variiert, im nördlichen Seitenaltar in Kirchanhausen seitenverkehrt abgeändert erscheint.

Die Antoniusgruppe im nördlichen Seitenaltar in Frontenhausen ist identisch mit der zeitgleich ausgeführten Gruppe in Donzdorf (1858). Der hl Georg in der rechten Außennische am Hochaltar in Frontenhausen wird für den Sebastiansaltar in Velden etwas variiert; die hl. Corona aus dem Auszug des Hochaltars in Frontenhausen wird dagegen für die Margarethe im Hochaltar von Reichlkofen leicht abgeändert. Ähnlich stand die hl. Sophie als Außenfigur des Dreikönigsaltars in Waal Pate für die Außenfiguren des nördlichen Seitenaltars in Triftern. Der hl. Erwin, ebenfalls vom Dreikönigsaltar, ist wohl eine der am meisten variierten Figuren, die Bischöfe an den Außenseiten in Marktl entsprechen diesem Typus genauso wie der hl. Blasius am südlichen Seitenaltar in Wallersdorf oder die Außenfiguren am Hochaltar in Untermarchenbach.

Gegenüberstellung von Pilatus und Christus, mit jeweils betont vorgezeigtem Bein, große Ähnlichkeit zu einem der Moosburger Reliefs von Leinberger erkennen (Der hl. Castlus wird Diokletian vorgeführt, vgl. Stangier in Niehoff 2001, S. 106-114); Raffael dagegen stand Pate für die Figur des Soldaten, der in der Szene „Christus begegnet seiner Mutter“ das Relief am linken Rand abschließt; der Soldat ist aus Raffaels Kreuztragung im Prado in Madrid übernommen, wo er in gleicher Weise das Gemälde am linken Bildrand abschließt.

²⁷⁶ Gipsabdrücke von Schreinfiguren, die in das Georgianum gelangten, bezeugen die Vorbildlichkeit gefundener Lösungen für den Werkstattbetrieb (Raps 1969, S. 22-23).

Im Auszug des nördlichen Seitenaltars in Waal wird, qualitativ wesentlich schwächer, der hl. Sebastian vom Veldener Sebastiansaltar wiederholt, ebenso im Hochaltar von Reichlkofen, wo das Lententuch etwas variiert wurde und die Qualität noch etwas gesunken ist; im südlichen Seitenaltar in Karpfham ist der Sebastian in seiner Armhaltung abgeändert, entspricht sonst jedoch den genannten Figuren. Dagegen ist der Landshuter Sebastian im Hochaltar von Thonhausen nahezu unverändert übernommen (lediglich der linke Arm der Figur ist in Thonhausen wegen der Enge der Figurennische stärker abgewinkelt, Ausstattung ebendort in dieser Arbeit nicht weiter behandelt). Der Josef aus der Geburt Jesu vom ehemaligen Hochaltar in Donzdorf wird für das Geburtsrelief in der Predella am Karpfhamer Hochaltar wiederholt.

Im Relief des hl. Stephanus am südlichen Seitenaltar in Karpfham ist grundlegend schon die Hauptgruppe des Hochaltars in Untermarchenbach angelegt. Die Außenfiguren der Apostelfürsten am Zollinger Hochaltar, die nur in geschlossenem Zustand sichtbar sind, werden in Memmingen, in lediglich geringfügig höherer Qualität, wiederholt, wobei die Haltung des Paulus, der in der Rechten das abgestellte Schwert hält und mit der Linken ein Buch an den Körper gedrückt hält (so auch im Hochaltar in Reichlkofen) bereits mit der Figur des Paulus im ehemaligen Hochaltar von Friedrichshafen-Ailingen festgelegt ist.²⁷⁷

Die Veldener Madonna und die darauf zurückgehende Madonna vom Bäckeraltar wurden schon genannt. Im Auszug des südlichen Seitenaltars in Triftern wird der Christus aus der Verklärungsgruppe am Landshuter Hochaltar wiederholt. Die Pietà im nördlichen Seitenaltar in Waal wiederholt die Gruppe im südlichen Seitenaltar der Filialkirche Orthofen. Im Johannes vom Kreuzigungsaltar in Orthofen ist im Trauergestus der Johannes aus dem Gesprenge des Marktler Hochaltars vorweggenommen, während Gewandmotive in die Marienfigur ebendort Eingang fanden. Von großer Ähnlichkeit sind immer auch die Sitzfiguren, man vergleiche etwa die Propheten und Könige aus dem Gesprenge in Landshut mit der Gesprengegruppe des Dreifaltigkeitsaltars in Dinkelsbühl.

Wie oben näher ausgeführt, kann das qualitative Niveau innerhalb einer Ausstattung bzw. eines Altares enorm differieren, wobei dies natürlich ein Hinweis auf die sehr arbeitsteilige Anfertigungsweise ist.

Allen neugotischen Figuren gemeinsam, so unterschiedlich sie auch sein mögen, ist die Schwierigkeit der Benennbarkeit von Vorbildern, da sie sehr stilisiert, glatt und immer von unbestimmtem Ausdruck erscheinen.

²⁷⁷ Einzig die Paulusfigur in einer der Seitenkapellen des Wallersdorfer Hochaltars weicht hiervon ab, indem das Schwert gänzlich fehlt und das Buch, das aufgeklappt ist, wie zum Umblättern bereit, in beiden Händen gehalten wird.

6. Die süddeutsche Altarbaukunst der Neugotik

Anselm Sickinger ist ein charakteristischer Vertreter der neugotischen Altarbaukunst in Süddeutschland in der Mitte des 19. Jahrhunderts, von denen es eine Vielzahl gibt, die noch nicht einmal annähernd erforscht ist.²⁷⁸ Wegen der Gleichzeitigkeit vieler Ausstattungsprojekte und ihrer immensen, kaum überschaubaren Anzahl bei dennoch schlechter Dokumentation und schmalem Forschungsstand ist nicht mit letzter Sicherheit auszumachen, wer dabei als Impulsgeber von Bedeutung war und wer sich eher in den allgemeinen Strom einfügte.

Wesentlich ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass von München aus eine gewisse Zentralisierung erfolgte, da hier nicht nur die Kunstakademie und einer der ältesten und wichtigsten Gewerbevereine angesiedelt waren, der Verein zur Ausbildung der Gewerke, die eine enorme Anziehungskraft für junge Künstler und Kunsthandwerker hatten, so dass München zu einem „Ideenpool“ werden sollte, sondern auch durch das bürokratische Genehmigungsverfahren sämtlicher Bau- und Ausstattungsprojekte, bei dem die Regierung, das Innenministerium, oberste Entscheidungsgewalt über sämtliche eingereichten Entwürfe zu Bau- und Ausstattungssachen hatte, wodurch natürlich auch einer gewissen Vereinheitlichung Vorschub geleistet wurde. Führende Münchner Bildhauer der Zeit, die sich auch als Altarbauer betätigten, waren neben Anselm Sickinger Josef Otto Entres, dessen zeitweiliger Schüler Josef Knabl, der auch in der Werkstatt Sickingers gearbeitet hatte, Kaspar Zumbusch, Johann Nepomuk Petz, ebenfalls ein Entresschüler und Fidelis Schönlaub.²⁷⁹ Vor allem die großen Regotisierungskampagnen brachten eine Vielzahl von Künstlern an einem Ort zusammen und ermöglichten so einen engen Gedankenaustausch. Entres, Sickinger und Knabl waren zum Beispiel an der Regotisierung der Ausstattungen des Augsburger Doms, der Münchner Frauenkirche und der Landshuter St. Jodokskirche beteiligt, waren aber auch für den Passauer Bischof Heinrich von Hofstätter tätig. Oftmals zeichneten aber auch Architekten für die Entwürfe zu Altären verantwortlich, während die Bildhauer die Ausführung besorgten, was ebenfalls zu einem Austausch führte. So arbeitete auch Sickinger für St. Jodok in Landshut und in der Münchner Frauenkirche nach Architektenentwürfen.

²⁷⁸ Vgl. hierzu die Dissertation von Brenninger, der für den niederbayerischen Raum eine solide Ausgangsbasis für weitere Forschungen ermöglicht hat; vgl. auch Maier 2001, der sich mit der Neugotik speziell in Passau auseinandergesetzt hat. Daneben sind besonders in den letzten beiden Jahrzehnten einige Einzeluntersuchungen zu Werkstätten, in denen historistische Kirchengestaltungen angefertigt wurden, entstanden, unter anderem Fels 1996, Sachsee-Schadt 1996, Grosse-Hovest 1998, Herzig 2001.

²⁷⁹ Zu: Entres vgl. Pecht 1877, S. 154 f; Knabl vgl. Kap. I/5.; Zumbusch vgl. Regnet 1971, Bd. 2, S. 313-325, Festgabe 1910, S. 96; Petz vgl. Festgabe 1910, S. 67; Schönlaub vgl. Festgabe 1910, S. 24.

Im Folgenden sollen einige der Zentren der Neugotik mit ihren Ausstattungsprojekten vorgestellt werden; da viele der neugotischen Ausstattungen in den genannten Städten/Regionen von Münchner Werkstätten betrieben wurden, also eigentlich Exportstücke sind, mag diese Einteilung etwas künstlich, gar gezwungen erscheinen, sie soll dennoch der Übersichtlichkeit wegen vorgenommen werden.²⁸⁰

Nürnberg

Nürnberg war ein frühes Hauptzentrum der Neugotik, nicht zuletzt dank ihres bedeutendsten Vertreters, des Architekten Karl Alexander Heideloff, der eines der wichtigsten Vorlagenwerke für die Architekten, Künstler und Kunsthandwerker der Neugotik geschaffen hatte, „Die Ornamentik des Mittelalters“ (ab 1838 in Nürnberg erschienen). Dabei wurde Heideloff schon von Zeitgenossen vorgehalten, dass er lediglich ein geschickter „Combinateur“ sei, der Spitzbögen, Eselsrücken, Fischblasen, Tabernakel und Fialen aneinander reihte und somit für eine „Oberflächengotik“ stehe.²⁸¹ Ein früher Entwurf für einen neugotischen Altar ist Heideloffs Entwurf zum Hochaltar für die Sebalduskirche in Nürnberg von 1823. Es handelt sich um einen betont architektonischen Aufbau für die Kreuzigungsgruppe des Veit Stoß, der nahezu wie ein Monument wirkt, mit einer großen, mit Maßwerk überreich versehenen Bogenöffnung im Zentrum, die wie ein Portal erscheint und von Pfeilern an den Seiten begrenzt wird. Ein hoher Giebel mit Maßwerkkamm ist als Bekrönung über das Portal gesetzt. Darüber erhebt sich im Zentrum, auf einem eigenen Sockel, der Stoß'sche Kruzifixus, begleitet von Maria und Johannes, die auf den seitlichen Pfeilern stehen. Schon dieser frühe Entwurf zeigt, dass der Architekt auf der Suche ist nach einer neuen Lösung für den Altarbau, für den Vorbilder nicht aus dem Bereich der Altarbaukunst, sondern aus der Architektur dienen.²⁸²

In den Jahren 1846-1849 entstand der Bau St. Ägidien in Oschatz, für den Heideloff auch die gesamte Ausstattung (bis 1851 abgeschlossen) entworfen hatte.²⁸³ Beim Hochaltar handelt es sich um einen triptychonartig angelegten Altar, in dessen mittlerem Schrein ein spätgotischer Kruzifix untergebracht ist, während die schmalen seitlichen Abteilungen, die als Standflügel dienen, Gemälde in zwei Registern übereinander enthalten. Ein großer Kielbogen im Zentrum ist zugleich Schreinabschluss und Gesprenge. Der Architekt hat dabei zu einer Altarlösung gefunden, die von nun an den Altarbau in Süddeutschland beherrschen sollte, nämlich das monstranzartige

²⁸⁰ Aus der Vielzahl der neugotischen Ausstattungsprojekte musste natürlich eine Auswahl getroffen werden, die unter anderem auch nach der Zugänglichkeit des Abbildungsmaterials erfolgte.

²⁸¹ Götz 1981, S. 115, 116.

²⁸² Götz 1981, S. 52.

²⁸³ Knop 2009, S. 371.

Triptychon. Heideloff selbst wiederholte diesen Altartypus für den Hochaltar der Gottes-Gnadenkirche in Schlieffenberg (1854-59).²⁸⁴

Das Werk Heideloffs insgesamt ist von einer „malerischen“ Zusammensetzung unterschiedlicher Elemente, wie Giebel, Bögen und Fialen geprägt, die einer „idealisierten“ Gotik entspricht.²⁸⁵ Heideloff hegte zudem eine gewisse Vorliebe für die Verwendung des Kielbogens, den er oft mit früh- und hochgotischen Formen kombinierte oder mit Bogenfragmenten überschnitt. Alle genannten Merkmale sind allgemein charakteristisch für den süddeutschen Altarbau in der Jahrhundertmitte.

München und Oberbayern

Der früheste neugotische Kirchenbau mitsamt umfangreicher Ausstattung auf Münchner Boden war die Maria-Hilf-Kirche in der Au, 1831-39 vom Architekten Daniel Ohlmüller errichtet, der zugleich für die Ausstattung verantwortlich zeichnete.²⁸⁶

Der ehemalige Hochaltar war dreiteilig angelegt; drei Bildfelder, die Mitte dabei etwas breiter und höher gehalten, waren durch Streben, die die Felder betont einrahmten, voneinander abgesetzt; Schreinwächter in Tabernakeln begrenzten das Retabel an den Seiten. Der obere Abschluss aus Spitzbögen war zugleich ornamentaler Rahmen und Baldachin, er leitete zudem direkt ins Gesprenge über, das aus Giebeln und den Fialbekrönungen der Streben bestand, wodurch Abschluss und Gesprenge ineinander übergangen; durch den hoch in die Schreinzone hineinragenden Sakramentstabernakel, der dem Gekreuzigten somit als Sockel diente, wurde die Mittelachse betont. Damit nahm der Hochaltar im Prinzip schon Gliederungsprinzipien vorweg, die von nun an den Altarbau in Süddeutschland prägen sollten. Doch dominierte die Mitte noch nicht so sehr über die Seiten wie es später, auch bei Sickinger, üblich werden sollte. Wenn auch durch Streben voneinander abgesetzt, so waren die Bildfelder dennoch deutlicher als Einheit aufgefasst, die seitlichen Abteilungen waren noch keine relativ eigenständigen Nischen bzw. Abteilungen. Insgesamt erschien das Retabel auch nicht wie ein raumhaltiger Schrein, sondern eher wie eine flächige Bilderwand.

Ein Vorbild für Sickinger (und andere Neugotiker) war mit Sicherheit die nicht mehr erhaltene Kanzel der Auer Kirche. Der Aufbau, wie er aus dem erhaltenen Entwurf hervorgeht, bestand über

²⁸⁴ Knop 2009, S. 385-386.

²⁸⁵ Zum sogenannten „Nürnberger Stil“ Heideloffs allgemein vgl. Götz 1981, S. 193-199 und Knop 2009, S. 264-270.

²⁸⁶ Die Kirche war im Zweiten Weltkrieg schwer in Mitleidenschaft gezogen worden, ist jedoch in Entwürfen und alten Fotografien gut dokumentiert; der Hochaltar ist nur noch in fragmentierter Form erhalten, die Kanzel ist nicht mehr erhalten, erhalten haben sich jedoch die Entwürfe des Architekten Ohlmüller im Münchner Stadtmuseum. Zu Hochaltar und Kanzel vgl. Schickel 1987, S. 109-122, 131-134.

einem prismatisch-zylindrischen Sockel aus Fuß, Korb mit Brüstungsreliefs der Evangelisten und Schalldeckel mit hoch aufsteigender Turmbekrönung. Ohlmüller hat mit der Auer Kanzel einen Prototyp für eine neugotische Kanzel geschaffen.²⁸⁷

An der Münchner Frauenkirche setzten die Regotisierungsmaßnahmen im Jahre 1858 ein²⁸⁸, zunächst unter der Leitung des Architekten Matthias Berger, einem Schüler Friedrich von Gärtners, der wegen seiner Politik der rigorosen Entfernung älterer Ausstattungsgegenstände im Jahre 1862 vom Architekten Ludwig Foltz abgelöst wurde. Bereits 1852 hatten 200 Münchner Gelehrte und Künstler, aber auch Beamte und Bürger an den Erzbischof eine Petition eingereicht, mit der Bitte „...es möge Se. Excellenz eine Wiederherstellung seiner Domkirche im Geiste der Erbauungszeit veranlassen. Alles Fremdartige, Störende und Baustylwidrige entfernen, und so diesem ehrwürdigen Münster seine frühere schöne Gestalt wieder verschaffen“.²⁸⁹ Joachim Sighart, der „Vater“ der bayerischen Kunstgeschichtsschreibung, ein glühender Anhänger der Neugotik, hatte ebenfalls mit Nachdruck die Regotisierung der Frauenkirche gefordert, genau wie der Domkapitulator Anton Mayer. Man rief zur Gründung eines Dombauvereins auf, um das Projekt der Restaurierung zu fördern, am 1. März des Jahres 1857 tagte erstmals das „Dombau-Comité“, das in den folgenden Jahren über das Schicksal der älteren Ausstattungsgegenstände und die Herstellung der neuen Ausstattung bestimmen sollte.

An der Ausstattungskampagne der Frauenkirche war eine Vielzahl führender Bildhauer der Zeit beteiligt, neben Sickinger waren dies Blaim, Foltz, Halbig, Knabl, Lutt, Niessen, Petz, Preckle, Schneider, Widmann, Wirth und Zumbusch, wobei diese teils nach eigenen Entwürfen, teils nach

²⁸⁷ Man findet diesen Aufbau bei Sickinger ganz ähnlich an der Kanzel von Karpfham (Kat. Nr. 13). Im Detail vergleichbar mit Ohlmüllers Kanzelentwurf sind an Sickingers Entwurf für die ehemalige Kanzel von Velden (Kat. Nr. 26) die großen Kielbögen über dem Schalldeckel, die bei Ohlmüller jedoch mit dem Motiv von Halbfiguren kombiniert werden. Der Turm über der Auer Kanzel mit seinem giebelbekrönten Gehäuse ist demjenigen für die ehemalige Kanzel in Waldkirchen von Sickinger vergleichbar (Kat. Nr. 28), wenn auch die Proportionen bei Sickinger weniger schlank und steil ausfallen.

Die Glasfenster, für die Maria-Hilf einst berühmt war, entstanden nach Entwürfen von Heinrich Maria Heß, der neben Cornelius einer der Hauptvertreter der Münchner Nazarener und Lehrer unter anderem von Johann Schraudolph gewesen war. Die Figurengruppe der Himmelfahrt und Krönung Mariens aus dem Himmelfahrtsfenster hat Sickinger in dem – unsignierten, undatierten, nicht benennbaren – Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1170 (Entwurfskatalog: Nr. 2) nahezu unverändert übernommen, lediglich zwei Engel eingefügt, die über Maria die Krone halten (zu den Fenstern vgl. Schickel 1987, S. 138-155).

²⁸⁸ Zur „Restaurierung“ und den beteiligten Künstlern und Architekten vgl. Mayer 1868, S. 295-345 und Knopp 1972, S. 393-432 ; Archiv des Erzbistums München, Akten zur Domrestaurierung: DOMREST 1858, 111/112.

²⁸⁹ Zitiert nach Knopp 1972, S. 393; eine der Maßnahmen hierzu war auch der Abriss des sogenannten Bennobogens, eines Triumphbogens aus dem Jahre 1604/05, da er den ungehinderten Blick vom Langhaus auf den Chor verdeckte.

den Entwürfen Bergers oder Foltz' arbeiteten,²⁹⁰ daneben Maler, Glasmaler, Goldschmiede und Gürtler, die zehn Jahre lang an der Ausstattung arbeiteten, wodurch das Münchner Kunsthandwerk enormen Aufschwung erhielt. Bis zum Jahr 1868 waren die Arbeiten weitgehend abgeschlossen, an Altären waren neben dem Hochaltar und zwei Seitenaltären am Eingang zum Chor insgesamt 22 Nebenaltäre für die Kapellen geschaffen worden, für die man die bemerkenswerte Gesamtsumme von 110 000 Gulden bezahlt hatte. Die Altäre entstanden dabei durchaus nicht nach einem einheitlichen Konzept - was auch Anlass zu Kritik gab - sondern deckten vielmehr ein breites Spektrum an Formen und Typen ab²⁹¹. Eine übergreifende Gemeinsamkeit einiger Altäre war die Ausformulierung neuer Bildthemen in den Schreinen, wie „Auferstehung Christi“ (Auferstehungsaltar), „Vermählung Mariens“ (Altar in der Reindl-Kapelle), oder „Noli me tangere“ (Sendlingeraltar), wie sie für die neugotische Epoche charakteristisch ist. Sickinger hatte nach eigenem Entwurf den Bäckeraltar geschaffen (Kat. Nr. 19), nach Entwurf Bergers den Hochaltar²⁹² und die Kanzel ausgeführt, nach Entwurf Foltz' den Auferstehungsaltar und nach Entwurf des Baurats Beischlag den Magdalenenaltar, auch Sendlingeraltar genannt.²⁹³

Im Folgenden sollen einige Altäre kurz charakterisiert werden, um wenigstens einen ersten Eindruck von einer der umfangreichsten Regotisierungskampagnen der Zeit zu vermitteln, von der sich jedoch bis auf wenige Überreste nichts erhalten hat.²⁹⁴

Beim 1862 vollendeten Hochaltar²⁹⁵ handelte es sich um einen zweifach wandelbaren Flügelaltar, mit einer plastischen Darstellung der Himmelfahrt Mariens im rechteckig geschlossenen Schreinkasten. Sickinger war die Ausführung von Schrein und architektonischen Teilen vorbehalten, außerdem schuf er die Büsten der zwölf Apostel in der Predella.²⁹⁶ Josef Knabl schuf

²⁹⁰ Lutt, Knabl und Schneider sind Schüler von Sickinger gewesen, auch Wirth hatte eine Zeit lang in der Werkstatt Sickingers gelernt. Zu: Ludwig Blaim: Festgabe 1910, S. 117; Ludwig Foltz: Festgabe 1910, S. 119; Andreas Halbig: ÖBL 1958, Bd. 2, S. 159; Wilhelm Niessen: Festgabe 1910, S. 121; Ferdinand Preckle: Festgabe 1910, S. 102; Max Widmann: Festgabe 1910, S. 125.

²⁹¹ Ein Blick in die Kapellen, soweit an alten Fotografien nachvollziehbar, verdeutlicht zum Beispiel die unterschiedliche Höhe der Gesprenge; alle Fotografien zu den nachfolgend aufgeführten Altären sind über die Bilddatenbank des Marburger Bildindexes unter München, Sakralbau, Frauenkirche zugänglich.

²⁹² Der Auftrag für die Ausführung des Hochaltars wäre Sickinger beinahe entzogen worden, da er zu teuer war; schließlich war das Dombau-Komitee jedoch gewillt, eine höhere Summe zu investieren, da eine alternative Ausführung durch die Mayer'sche Hofkunstanstalt aus Qualitätsgründen erst recht nicht in Frage kam.

²⁹³ In den Akten zur Domrestaurierung im AEM gibt es jedoch auch eine Quittung, die die Auszahlung Sickingers zwecks Herstellung eines Beichtstuhls zum Inhalt hat.

²⁹⁴ Alle genannten Altäre bei Mayer 1868, S. 295-345.

²⁹⁵ Goetz 1994, S. 263-280, mit Abb..

²⁹⁶ Hierin dem Vorbild des Syrlin-Risses für den Ulmer Hochaltar folgend, zum Riss s. Kap. III/2..

die Gruppe der Himmelfahrt, die Nebenfiguren heiliger Bischöfe, die Reliefs an den Flügelinnenseiten, die Schreinwächter in den äußeren Tabernakeln sowie die Halbfiguren von Anna und Joachim in den Außennischen der Predella und die Figuren in den Tabernakeln, die die Nischen voneinander trennen, Wilhelm Niessen fertigte die Gesprengefiguren an. Von Moritz von Schwind stammten dagegen die Malereien auf den Flügeln, die insgesamt zweimal geöffnet werden konnten, so dass sich, nach dem Vorbild der großen Retabel des 15. Jahrhunderts, eine Werktags-, Sonntags- und Feiertagsseite ergab.²⁹⁷ Bei geschlossenen Flügeln waren vier Szenen aus der Passion Christi zu sehen sowie die Schreinwächterfiguren der hl. Benno und Gregor in den Tabernakelgehäusen, die an den Schreinkasten angesetzt waren. Wurden die Flügel geöffnet, so sah man im Zentrum, sich über die Teilung der Bildfläche fortsetzend, eine Anbetung der Könige, an den Außenseiten dagegen Szenen aus dem Leben Mariens, je zwei in den oberen Registern, je eine nahezu quadratische Tafel in den unteren Registern. Nach einer weiteren Öffnung, die hohen Feiertagen vorbehalten war, wurde die plastische Figurengruppe der Himmelfahrt und Krönung Mariens sichtbar, auf den Flügeln Reliefs mit weiteren Szenen aus dem Marienleben, eine Verkündigung links, eine Heimsuchung rechts. Im Gesprenge standen zuunterst Petrus und Paulus an den Außenseiten sowie die vier Evangelisten dazwischen, darüber eine Kreuzigungsgruppe und als Bekrönung des Zentrums schließlich noch ein Auferstehungschristus. Was Programm und Aufbau anbelangt, so stellte das Retabel einen Anschluss an die Altäre der „Altdeutschen“ dar, wenn auch die Ausführung von Figuren, Reliefs und Malereien einer idealisierten Gotik entsprachen, „mit einem im Studium des Alterthums und der italienischen Meister geläuterten Formensinn durchgebildet“.²⁹⁸

²⁹⁷ Zu nennen wäre etwa der Altar von Michael Pacher in St. Wolfgang (s. Kap. III/1.).

²⁹⁸ Zitiert nach Mayer 1868, S. 277.

Eine derart deutliche Anlehnung an spätgotische Vorbilder sucht man im Werk des Sickinger vergeblich. Es ist müßig, darüber zu spekulieren, wie der Altar ausgefallen wäre, wäre Sickinger nicht an die Pläne Bergers gebunden gewesen und hätte nach eigenem Entwurf gearbeitet. Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist jedoch ein Gemälde Max Ainmüllers im Münchner Stadtmuseum, die Hochzeit Wilhelms V. mit Renata von Lothringen darstellend, wobei die Figuren (von Moritz von Schwind) nur Staffage sind für eine Idealdarstellung und Idealrekonstruktion des gotischen Raumes der Frauenkirche mitsamt idealisierter Ausstattung. Ainmüller war wie Sickinger sowohl Mitglied des Dombau-Comités als auch des Münchner Kunstvereins (damals noch Verein zur Ausbildung der Gewerke genannt), der das Gemälde im Jahr 1854 ausstellte. Im Hintergrund des Gemäldes sieht man einen Hochaltar, dessen Schrein in der Mitte eine durch einen Sockel deutlich überhöhte Darstellung einer Marienkrönung zeigt, an die schmale seitliche Figurenkapellen gesetzt sind, an die sich Flügel anschließen, das Ganze überhöht durch ein weiteres Flügelretabel als Gesprenge, dessen Schreingehäuse wiederum von einem Gehäuse überfangen wird. Darin äußern sich Gestaltungselemente, die für Sickinger charakteristische Motive teils vorwegnehmen, vor allem das Motiv der Kapellen, das die Altäre von Triftern (Hochaltar), Waal (südlicher Seitenaltar), Wallersdorf (Hochaltar) oder auch den

Außer dem Hochaltar existierten noch eine Reihe weiterer Flügelaltäre, der Memminger Altar, der Auferstehungsaltar, der Bäckeraltar, der Sendlinger Altar, der Johann-Nepomuk-Altar und der Maximilians- und Korbiniansaltar.

Der sogenannte Memminger Altar (erhalten) entstand unter Verwendung spätgotischer Figuren und Reliefs, das Gehäuse hatte Foltz entworfen.²⁹⁹ Der Schrein ist in fünf Nischen gegliedert, von denen die inneren drei durch einen übergreifenden Baldachin aus Kielbögen zu einer Einheit zusammengefasst sind, wobei das Zentrum etwas breiter gehalten ist.³⁰⁰

Den Auferstehungsaltar vollendete Sickinger nach einem Entwurf von Foltz im Jahre 1863, die Figuren fertigte Widmann. Der Schrein enthielt im Zentrum die Figurengruppe einer Auferstehung Christi, davon abgesetzt waren zwei schmale Nischen an den Außenseiten für die Nebenfiguren der hl. Sebastian und Fabian. Obwohl vom Schreinzentrum durch Streben abgesetzt, waren diese Nischen doch deutlich in den Gesamtzusammenhang integriert, wie auch ein Blick auf den gerade durchlaufenden Abschluss des Retabels zeigt.³⁰¹

Den Bäckeraltar stellte Sickinger nach eigenem Entwurf 1865 fertig (Kat. Nr. 19), mit der Nische im Zentrum der Predella, die ein Relief des letzten Abendmahls enthielt sowie mit einer von Engeln umgebenen Madonna im Schrein orientierte sich das Retabel an spätgotischen Altären.³⁰²

Der Sendlinger Altar (1865), entworfen von Baurat Beischlag, gehörte demselben Typus an, stellte mit der Szene des „Noli me tangere“ jedoch eine für die Neugotik typische thematische Neuschöpfung dar. Auffallend an diesem Altar war zudem der obere Abschluss in Form eines

Entwurf zum Hochaltar von Zolling prägt (Kat. Nr. 24, 27, 29, 33). Ein über das Schreinzentrum gestelltes Schreingehäuse zeigt z. B. Sickingers Hochaltar in Hof (Kat. Nr. 12), die Binnengliederung der Flügel nimmt diejenige der Flügel des Hochaltars von St. Jodok vorweg (Kat. Nr. 15b). Der fiktive Altar auf dem Gemälde steht Sickinger von der Konzeption her also näher als der schließlich nach Entwurf Bergers ausgeführte Altar (zum Gemälde vgl. Micus 1994, S. 69, 84, 89).

²⁹⁹ Er ist ein seltenes Beispiel einer Kompilation in der Frauenkirche, in der die Neuschöpfungen überwiegen.

³⁰⁰ Dieser Aufbau geht im Prinzip auf Vorbilder wie den Ulmer Syrlin-Riss und den davon beeinflussten Heilbronner Hochaltar (Binnengliederung) von Hans Syfer zurück, dessen ursprüngliche Erscheinung in einer Lithographie von Fritz Wolff aus dem Jahre 1833 überliefert ist (zu Heilbronn vgl. Pfeiffer/ Halbauer 2002, S. 123-126; dort auch Abb. der Lithographie von Wolff: Abb. Nr. 46, S. 53).

³⁰¹ Nach dem Vorbild spätgotischer Retabel wie derjenigen in den Pfarrkirchen Horb a. N. oder Wetringen, wo jedoch durch übergreifende Bogenmotive im Baldachin und durchgehende Maßwerk(fenster)motive an den Schreintrückwänden eine engere Zusammengehörigkeit zwischen Zentrum und Schrein hergestellt ist (zu den genannten Altären s. Kap. III/1.).

³⁰² Die Beschreibung erfolgt unter Kat. Nr. 19.

Kleeblattbogens, der von üppigem Rankenwerk geradezu durchsetzt war, so dass die Schreingrenze verschleiert wurde.³⁰³

Der um 1865 entstandene Johann-Nepomuk-Altar von Wilhelm Niessen, ein Retabel mit Stufenschrein und entsprechend getrepptem oberen Abschluss der Seitenflügel, orientierte sich an mittelalterlichen Vorlagen.³⁰⁴

Zahlenmäßig gegenüber den Flügelaltären in der Mehrheit waren jedoch die Retabel in der Art von Schauwänden, hierin der neugotischen Altarbaukunst der Zeit ganz allgemein entsprechend. Der von Johann Wirth entworfene Marienaltar und der Tulpeckaltar (letzterer erhalten), beide 1863 vollendet, waren der äußeren Form nach bescheidenere Kastenretabel, im Typus eines Stufenschreins mit angesetzten Figurentabernakeln, jedoch mit reicher Binnengliederung. Der Tulpeckaltar hat ein spätgotisches Relief einer thronenden Muttergottes mit Stifterfigur und vorhanghaltenden Engeln sowie bekrönendem Baldachin als Schreinzentrum, das sich über einem hohen Polygonalsockel erhebt, davon abgesetzt sind an den Seiten schmale Nischen für die Figuren zweier weiblicher Heiliger. Der inneren Gliederung in drei Register entspricht der ungewöhnliche Schreinabschluss in Form eines Schulterbogens.³⁰⁵

Auch der Marienaltar war eine Kompilation aus teils spätgotischen Figuren, nämlich den Statuetten der zwölf Apostel, die in Tabernakeln, je zwei neben- und drei übereinander, an den Schreinflanken die neugotische Figur einer Madonna mit Kind umgaben.³⁰⁶ Durch ein Vorhangmotiv sowie einen Baldachin unter der mittleren Stufe des getreppten Abschlusses wurde diese noch einmal besonders ausgezeichnet.

³⁰³ Ein nicht identifizierter Entwurf, die BNM Inv.-Nr. 20/458 (Entwurfskatalog: Nr. 50), entspricht dem Typus des Sendlinger Altars, doch die Bogenform ist in einen Kielbogen abgeändert, das Programm ist ein völlig anderes. Der Entwurf ist weder datiert noch signiert, was seine Zuordnung zu einem bestimmten Projekt erschwert, doch an der Eigenhändigkeit Sickingers kann nicht gezweifelt werden; er ist zudem überschrieben mit „für H. Beyschlag gezeichnet“. Nach Entwurf Beischlags hatte Sickinger auch das Sakramentshäuschen in Ingolstadt angefertigt, die beiden standen also in engem künstlerischem Austausch, wobei dies wohl ein wechselseitiges Nehmen und Geben gewesen ist.

³⁰⁴ Der auf die Mittelstufe aufgesetzte Schweifgiebel ist ein ungewöhnliches Motiv, das von einem Stich aus dem Jahr 1617 des ehemaligen Hochaltars des Straßburger Münsters angeregt sein könnte, wo der obere Abschluss wohl auf die ungeschickte Wiedergabe eines dreieckigen Vorsprungs zurückgeht (vgl. hierzu Pfeiffer/Halbauer 2002, Abb. Nr. 189, S. 172-173).

³⁰⁵ Neben dem Relief im Schreinzentrum von ca. 1476 ist auch für die Predella ein Gemälde mit einer Grablegung des späten 16. Jh., für das Gesprenge ein hl. Friedrich aus dem 18. Jh. verwendet worden.

³⁰⁶ Dies ist ein vom Kefermarkter Hochaltar übernommenes Motiv (Kahsnitz 2005, S. 164-179).

Der von Georg Schneider, einem vormaligen Mitarbeiter Sickingers entworfene, 1864 fertiggestellte Vermählungsaltar mit Figuren von Kaspar Zumbusch³⁰⁷ entsprach dem in der Neugotik gängigen Gliederungsschema mit breiter Mittelnische und schmalen Seitenkapellen. Dieser Aufbau ging jedoch durch das polygonale Vortreten der Mitte und einem raumhaltigen Baldachin über der Hauptgruppe der Vermählung Mariens über das gängige Schema hinaus, so dass für die Figuren im Zentrum ein Bühnenraum entstand. Die seitlichen Abteilungen waren von Zwillingsdiensten gerahmt, von denen die inneren zugleich die Hauptgruppe einfassten, so dass sich ein architektonischer Zusammenhang, aber auch eine Rhythmisierung ergab. Zusätzlich zeichnete sich der Altar durch üppiges Rankenwerk und einander durchdringende Bogenfragmente im Baldachinbereich aus, was, zusammen mit gewirbelten Fialen (!), einen gesteigerten ornamentalen Charakter erzeugte, ohne jedoch die architektonische Struktur aufzulösen.

Beim Altar in der Maffeikapelle, einer Stiftung von Joseph Ritter von Maffei, 1865 von Josef Knabl fertiggestellt, handelte es sich um einen sehr hohen Monstranzaltar, bei dem der Aufbau aus je drei Kapellen, eine breitere im Zentrum, je eine schmale an den Seiten, in drei Etagen übereinander bis ins Gesprenge durchgehalten wurde.³⁰⁸

Von Georg Schneider stammten auch der 1862 vollendete Georgsaltar, der in der Mitte ein Altarblatt aufwies, und der 1863 fertig gestellte Altar der Geburt Christi, der ebenfalls ein Gemälde im Zentrum barg. Mit kapellenartigen Tabernakeln für Figuren an den Außenseiten gehörten sie dem Typus der Monstranzaltäre an, sie waren jedoch wesentlich bescheidener ausgefallen als der Vermählungsaltar.

Von Foltz, sein Auferstehungsaltar wurde bereits genannt, stammten auch die Altäre in der Kapelle der Mater Dolorosa (1865), ein Kapellenschrein, sowie der Altar des hl. Benno in der Bennokapelle, ebenfalls 1865 fertiggestellt. Die Binnengliederung dieses Schreins war gerade im Vergleich zur übrigen Ausstattung der Frauenkirche sehr ungewöhnlich. Der hl. Benno, Münchens Stadtpatron, nahm eine schmale Nische im Zentrum des Schreins ein. In den seitlichen Abteilungen waren dagegen Reliefs untergebracht, je zwei übereinander, das untere Relief durch eine eingestellte Stütze zweigeteilt. Zwischen und über den Reliefs und über der Hauptfigur spannten

³⁰⁷ Kaspar Zumbusch hatte für die Stadtpfarrkirche St. Georg in Freising einen Hochaltar geschaffen, der große Ähnlichkeit mit dem Entwurf von Johann Petz für Vilsbiburg hatte (s. weiter unten). Der Altar wurde in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts restlos entfernt; heute kündigt nur noch eine Projektion in Metallätztechnik am modernen „Altar“ an das einstige Werk, das ein charakteristischer Vertreter der „Münchner Gotik“ gewesen war (zum ehemaligen Hochaltar von St. Georg in Freising vgl. Hartig 1928, S. 31-32).

³⁰⁸ Im Zentrum des Schreins stand der hl. Bartholomäus, umgeben von den hl. Dorothea und Martin; die Schreinzone flankierten ein Schild- und ein Wappenengel, die auf Datierung und Signatur (Schildengel) und Stifter (Wappenengel) verwiesen und somit die Vorgänger von Sickingers Engeln am Memminger Hochaltar darstellten.

sich Baldachine aus einem dichten Schleier aus Ranken, Ast- und Laubwerk. Zusammen mit dem Schweifbogen als Bekrönung des Baldachins über dem hl. Benno verweist dies auf ein Vorbild wie den Stich aus dem Jahre 1617 vom ehemaligen Hochaltar im Straßburger Münster (1501 vollendet, davon nur Fragmente erhalten).³⁰⁹ Gar nicht ungewöhnlich war dagegen die Figur des Heiligen selbst (erhalten), eine jener unzähligen Bischofsfiguren, wie sie nicht nur die Altäre Sickingers, bevorzugt als Schreinwächter, bevölkern.

Ein wirklich singuläres Werk war der Marienaltar in der Arco-Kapelle von Wilhelm Niessen, eine kompakte Kleinarchitektur in hochgotischen Formen mit Wimpergabschluss, der erst um 1870 vollendet worden und aus rotem Sandstein (Aufbau) und Tiroler Marmor (Figuren) gearbeitet war. Er stand der rheinischen Neugotik, beispielsweise einem Werk wie Zwirners Marienaltar im Kölner Dom von 1854, näher als süddeutschen Schöpfungen der Epoche.³¹⁰

Die Kanzel, die am vierten südöstlichen Pfeiler im Mittelschiff angebracht war, zeichnete sich durch einen weitläufigen, ganz in Maßwerkformen aufgelösten Treppenaufgang aus, der zunächst ein kurzes Stück gerade verlief, bevor er im Halbrund um den Pfeiler und zum Kanzelkorb führte. Die Kanzel selbst war ein gutes Stück vom Pfeiler abgerückt, fast wie eine freistehende Kanzel, was durch einen enormen Kanzelfuß, um den eine Vielzahl von Diensten gelegt war, ermöglicht wurde. Um den Kanzelkorb reihten sich nischenartige Relieffelder für die Sitzfiguren der vier Evangelisten, um den Schalldeckel war ein Bogenbaldachin gelegt. Auf dem Schalldeckel erhob sich schließlich ein aus Arkaden gebildeter Unterbau für den hohen, sich in zwei Stufen verjüngenden Turm, der aus zwei Figurengehäusen bestand, bevor er in den Helm mündete. Mit dieser gewaltigen Bekrönung stieg die Kanzel fast bis zum Gewölbeansatz hoch, so dass die Kanzel, durch das weite Hervortreten in den Raum und die große Höhe, zusammen mit dem Hochaltar einen Prospekt ausbildete.

Insgesamt fällt an der Ausstattung auf, dass sie, obwohl in einem relativ kurzen Zeitraum fertiggestellt, nicht nach einem einheitlichen Konzept gestaltet worden war. Flügelaltäre wechselten mit Schauwänden ab, doch weder die Flügelaltäre noch die Schauwände folgten einem übergreifenden Typus. Dasselbe gilt auch für das Verhältnis von Malerei zu Skulptur. Standen am Hochaltar der Anteil von Malerei und Skulptur noch in einem ausgewogenen Verhältnis

³⁰⁹ Vgl. Pfeiffer 2002, Kat. Nr. 20, S. 172-173.

³¹⁰ Zur rheinischen Neugotik vgl. Kap. II/7.. Bei Sickinger spielte das Motiv des Wimpergs in hochgotischen Formen als dominierende Einzelform so gut wie keine Rolle. Lediglich im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1170 (Entwurfskatalog: Nr. 2), der weder signiert noch datiert ist und keinem Projekt zugeordnet werden konnte (eventuell entstand das Blatt in Auseinandersetzung mit dem Hochaltarprojekt der Frauenkirche) bekrönen zwei Maßwerkgiebel im Stil der Kölner Domgotik den Aufbau, im Zentrum dient jedoch bezeichnenderweise wieder ein Turm als Bekrönung des Altarganzen und werden auch die Spitzen der Wimperge von Turmbasen hinterlegt.

zueinander, das zu präsentieren die tragende Rolle der Schreinarchitektur war, so übernahm an allen übrigen Altären die Skulptur eine beherrschende Rolle. Eine Ausnahme hiervon bildeten lediglich die Altäre der Geburt Christi und des hl. Georg, die ein Gemälde im Zentrum hatten, was in der Neugotik hin und wieder vorkommt, aber die Entwicklung nicht bestimmt. Daneben gab es jedoch auch Altäre, die, als wahre Kleinarchitekturen, teils mit üppiger Ornamentik versehen, von der Architektur geprägt wurden (besonders der Vermählungsaltar, der Marienaltar in der Arco-Kapelle aber auch der Altar in der Maffeikapelle). Fast hat man den Eindruck, als seien die führenden Architekten und Bildhauer Münchens bei der Ausführung der inneren Einrichtung der Frauenkirche in einen Wettstreit miteinander getreten.

In den Jahren 1944 und 1945 wurde die Frauenkirche und mit ihr die Ausstattung Opfer von Sprengbomben. Obwohl der Hochaltar in Mitleidenschaft gezogen worden war - so ging das gesamte Gesprenge verloren -, waren Gehäuse und Flügel relativ unversehrt geblieben. Dennoch entschied man sich, den Altar abzutragen, zusammen mit den übrigen Altären, der Kanzel und den Kirchenmöbeln, die schließlich als Brennholz verwendet wurden. Lediglich einige Figuren, unter anderem Sickingers Skulpturen aus der Predella des Hochaltars, wurden geborgen, letztere befinden sich heute im Freisinger Diözesanmuseum.³¹¹

Der schon erwähnte Münchner Bildhauer Fidelis Schönlaub schuf – wohl nach Plänen Adolf Guggenbergers, der ab 1861 in der Werkstatt Sickingers mitarbeitete - ab 1854 den Hochaltar für die Stadtpfarrkirche in Steyr, der vor seinem Abtransport nach Österreich im August 1857 im Münchner Glaspalast ausgestellt worden war.³¹² Es handelt sich um einen Monstranzaltar, der in seinem Schrein eine Kreuzigungsgruppe birgt, wobei die Schreintrückwand sich an den Seiten in Fenstern öffnet, die das Licht aus den realiter dahinter liegenden Chorfenstern durchlassen. Am Schrein befinden sich seitliche Kapellen, von Giebeln und Türmen überfangen, für die Figuren der Apostelfürsten. Bekrönt wird der Aufbau von einem kleineren Schreingehäuse für die Figur eines thronenden Gottvaters, das wiederum von Figurentabernakeln flankiert ist.³¹³ Vorbilder für diesen Altartypus, der auch bei Sickinger zum vorherrschenden Typus geworden war, findet man im Bereich der mittelalterlichen Goldschmiedekunst, Architektur und Kleinarchitektur.

³¹¹ Einige weitere Überreste der neugotischen Ausstattung haben sich erhalten, so Teile des Benno-Altars, darunter die Flügelgemälde, die Flügel des Auferstehungsaltars sowie die Flügel des Maximilians- und Korbiniansaltars. Komplett erhalten sind der Memminger Altar und der Tulpeckaltar.

³¹² Vgl. Koch/ Prokisch 1993, S. 281-306.

³¹³ Die allgemeine Anlage ist gut mit Werken Sickingers vergleichbar, vor allem mit der Entwurfsplanung zu Bad Mergentheim (Kat. Nr. 2); das Gesprenge weist direkte Bezüge auch zu Sickingers Entwurf zu einer Monstranz auf (Zs. des Vereins zur Ausbildung der Gewerke, Blatt 4, Heft Nr. 4, 1855).

Einer der Höhepunkte neugotischer Altarbaukunst in München ist sicherlich der Hochaltar von St. Johann Baptist in Haidhausen, von Matthias Berger entworfen und 1865 von Josef Knabl in Tiroler- (Aufbau) und Carraramarmor (Figuren) ausgeführt.³¹⁴ Das Zentrum des Altars mit der Szene einer Huldigung Christi öffnet sich wie ein Portal in einem breiten Spitzbogen, bekrönt von einem Wimperg, der durch eine Rose ausgezeichnet ist. Offene Tabernakelgehäuse an den Seiten, nach dem Vorbild der Mitte mit Giebeln bekrönt, enthalten heilige Bischöfe als „Schreinwächter“. Das Gesprenge über dem großen Wimperg der Schreinzone besteht aus drei Türmen, die in der Breite und Höhe gestaffelt sind und Figurentabernakel, bekrönt von Fialen, enthalten. Letztlich handelt es sich beim Hochaltar der Johanneskirche um eine Kombination eines Monstranzaltars mit einer kompakten gotischen Kleinarchitektur nach dem Vorbild einer Dreiportalanlage (Schreinzone) oder eines Sakramentshäuschens (Gesprenge).³¹⁵

Die Seitenaltäre in derselben Kirche, noch nach 1900 entstanden, entsprechen im Aufbau einem signierten Entwurf von Sickinger, der BNM Inv.-Nr. 20/1132 (Entwurfskatalog: Nr. 5). Dabei hat der nördliche Altar in München dasselbe Thema; die Anlage des Zentrums als Baldachintabernakel und die Gestaltung der flankierenden Reliefs mit Giebelbaldachinen sind nahezu ähnlich. Sickinger hat jedoch noch kleine Figurentabernakel zwischen die Mitte und die Seitenfelder eingeschoben und diese mit Türmen überhöht, so dass eine Rhythmisierung erzielt wird, die dem späteren Altar in Haidhausen fehlt, bei dem dafür die Seiten durch Tabernakelgehäuse deutlicher akzentuiert sind. Wie lange der Monstranzaltar als Typus verwendet wurde, zeigt auch der – nicht mehr erhaltene – Hochaltar von Heilig-Kreuz in München-Giesing, vom Architekten Georg Dollmann entworfen, vom Bildhauer Joseph Beyrer 1886 vollendet. Der hochrechteckige Schrein enthielt eine Kreuzigungsgruppe, der Baldachin aus flachen Giebeln trat im Zentrum zur Auszeichnung des Kruzifixus polygonal hervor. Schmale Abseiten, ebenfalls mit Giebeln bekrönt, enthielten weit hervortretende Tabernakelgehäuse für Nebenfiguren. Das Gesprenge bestand, der Gliederung darunter entsprechend, aus fünf gestaffelten Tabernakelgehäusen, die wiederum mit einem Giebel bekrönt waren.³¹⁶

³¹⁴ Vgl. Bachmann 2008, S. 14-22.

³¹⁵ Wenn er auch aus völlig anderem Material besteht, so entspricht er dennoch einem Typus, wie ihn Sickinger in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1141 (Entwurf zum Hochaltar von Donzdorf, Kat. Nr. 5), 20/563 (Entwurf zum Hochaltar in Mamming, Kat. Nr. 16) oder 20/566 (signiert) verwendet hat (Entwurfskatalog: Nr. 11). Letzterer ist zwar nicht datiert und identifiziert, ist jedoch mit den Hochaltären in Frontenhausen (Programm, Kat. Nr. 8), vor allem aber mit denjenigen in Mamming, Schrobenhausen und Wallersdorf (Kat. Nr. 16, 22, 29) verbunden, alle aus den 1850er Jahren, als auch Knabl noch in der Werkstatt Sickingers gearbeitet hatte.

³¹⁶ Vgl. Schickel 1987, S. 198-204.

Der schon genannte Johann Wirth, der einige Zeit bei Sickinger in der Werkstatt verbracht hatte, lieferte im Jahr 1871 das Gehäuse für Figuren des Meisters von Rabenden in der Pfarrkirche St. Laurentius in Obing (Kr. Traunstein).³¹⁷ Der Aufbau aus breiter Mitte und schmalen Nischen an den Außenseiten, die in Türme münden, sowie das aus einem Gehäuse gebildete Gesprenge, das wie ein Miniaturretabel erscheint, ist eindeutig Sickinger geschuldet, selbst in Details wie den Baldachinen über den seitlichen Abteilungen und der Vorliebe für Bogenstückwerk und Kielbögen verrät sich eine solche Orientierung.

Wenn letztlich auch offen bleiben muss, wie sich Einflüsse verbreiteten und welches im Einzelnen die Vorbilder gewesen sind, so kann man doch mit Sicherheit festhalten, dass Sickinger, was die Ausbildung des Typus des Sakramentsaltars in der süddeutschen Neugotik betrifft, bestimmt eine Vorreiterrolle innegehabt hat. Mit dem Hochaltar von St. Jodok in Landshut (Kat. Nr. 15b) ist ein Typus geschaffen, wie er vor allem gegen Ende des Jahrhunderts verbreitet war und unter anderem im Schaffen des Münchner Architekten Johann Marggraff sen. häufig vorkommt, so am Hochaltar der Erdinger Stadtpfarrkirche St. Johann (1882), der den ebendort befindlichen Hochaltar von Sickinger ersetzte. In der Festgabe des Vereins für christliche Kunst ist ein Entwurf Marggrafs abgebildet (undatiert), der zeigt, wie der Typus vom Landshuter Sakramentsaltar – die beiden seitlichen Abteilungen sind im Marggraff-Entwurf beibehalten – umformuliert worden ist, indem die mittlere Abteilung für den Sakramentstabernakel dieselben Abmessungen erhält, jedoch durch eine Stufe überhöht wird. Das Retabel wird also wieder zum Stufenschrein, dessen gesamte Mittelachse jedoch von Nische und Expositionsthron des Tabernakels beherrscht wird, welcher in der Predella bereits ansetzt und im zentralen Gesprengeturm seine endgültige Überhöhung findet. Im Vergleich zu Sickingers Lösung für Landshut mit der „gesprengten Mitte“ ist die Umformulierung aber wesentlich konventioneller.³¹⁸

Eine Nachfolge der Schöpfungen Sickingers findet sich auch im Werk Josef Anton Müllers, der nicht nur bei Sickinger gelernt hatte, sondern auch bei den schon genannten Georg Schneider und Johann Petz gearbeitet hatte. Stellvertretend sei hier der Hochaltar der Pfarrkirche in Engelsberg (Kr. Traunstein) genannt, der durch den charakteristischen monstranzartigen Aufbau aus breitem Schreinzentrum mit seitlichen Kapellen und einem kleinen Schreingehäuse auf Sickinger, aber auch auf Petz zurückgeht. Der Schließmechanismus des Altars ist recht ungewöhnlich, es sollen mit den Flügeln, die in geöffnetem Zustand auch mehr wie Anhängsel erscheinen, selbst wenn die figürlichen Reliefs mit den Figuren in den Kapellen eine Figurenreihung suggerieren, lediglich die seitlichen Kapellen verschlossen werden, die Schreinmitte dagegen soll immer zu sehen sein. Dies

³¹⁷ Abgebildet bei Bös 1992, S. 165.

³¹⁸ Zu den genannten Altären vgl. Brenninger 1979, S. 56-76; Festgabe 1910, S. 155, 160.

erklärt auch die hoch hinauf gerückten, der Gesprengezone zugehörigen Baldachine über den seitlichen Abteilungen, die wohl ganz auf den geschlossenen Zustand bezogen sind, der dann auch die Gehäuse von Schreinwächtern freigibt. Das „monstranzische“ Schema ist deshalb sowohl in geschlossenem als auch in geöffnetem Zustand erkennbar.³¹⁹

Wie sehr der „monstranzische“ Altar im oberbayerischen Raum noch nachgewirkt hat, zeigt der Hochaltar der Pfarrkirche von Übersee am Chiemsee, entworfen von Josef Elsner, der neben Johann Marggraff im späten 19. Jahrhundert einer der meistbeschäftigten Architekten und Entwerfer von Kirchengestaltungen gewesen ist.³²⁰ Der Münchner Bildhauer Josef Auer führte den Altar 1905 aus; der Schrein enthält eine Figurengruppe des hl. Nikolaus bei der Beschenkung dreier bedürftiger Jungfrauen mit Gold, eine ungewöhnliche Schreinszene, für die die Neugotik eben eine Vorliebe hatte. In der strikteren Trennung von Predella, Schrein und Gesprenge und der gestuften Form des Schreins orientiert sich Elsner deutlicher an spätgotischen Vorbildern als Sickinger. Auch hat sich die Überfülle an übereinandergesetzten gotischen Formen, an Bögen, Wimpergen und Fialen, gegenüber den vorausgegangenen Jahrzehnten deutlich reduziert.³²¹

Augsburg

Die Regotisierung des Augsburger Doms³²² begann unter Bischof Petrus von Richarz mit der Umgestaltung des Ostchores (1852-55), für den Sickinger den Hochaltar geschaffen hatte. Ab 1859 bis 1863 erfolgte die „Restaurierung“ der übrigen Kathedrale unter Bischof Pankratius von Dinkel. Die neugotische Ausstattung wurde überwiegend von Münchner Künstlern gefertigt, neben Sickinger waren am Neuausstattungsprojekt auch Knabl, vor allem aber Entres beteiligt, dieser nicht nur als „Altarbauer“, sondern auch als Lieferant der Figuren, die, wie der Kruzifixus vom Kreuzaltar, teils aus seiner eigenen Kunstsammlung stammten.³²³ Die Altäre waren teils

³¹⁹ Der Entwurf zum Hochaltar von Engelsberg ist abgebildet in: Festgabe 1910, S. 163; zum ausgeführten Altar vgl. Hullermann 2007, S. 10, 24. Der vor die Predella gestellte Sakramentstabernakel erinnert in seiner Ausformulierung als Miniaturschrein an die Tabernakel der Altäre in Triftern und Velden, auch an die Entwürfe zu Wallersdorf BNM Inv.-Nr. 20/1187 und Mergentheim BNM Inv.-Nr. 20/673 und 20/1134, dort finden sich auch vergleichbare Pfeilerunterbauten für die seitlichen Kapellen, wobei Müller die Höhenmaße noch einmal gesteigert hat.

³²⁰ Es ist bezeichnend, dass es Elsner war, der 1899 den Veldener Hochaltar durch Rückbau von einer betont architektonischen Schauwand in einen schlichteren „Monstranzaltar“ umwandelte (zum Hochaltar in Übersee vgl. Festschrift Übersee 2004, S. 6, 29).

³²¹ Ähnliches kann man für den Hochaltar der Leonhardskirche auf dem Wonneberg (Oberbayern/Chiemgau) festhalten, der gleichfalls von Elsner entworfen worden ist, jedoch als Flügelaltar, unter Verwendung von Malereien des der Donaueschule nahestehenden Laufener Meisters Gordian Guck (vgl. Bös 1992, S. 197, 198).

³²² Vgl. hierzu Chevalley 1995, S. 147-149.

³²³ Zum Kruzifixus in Augsburg vgl. Söding 2007, S. 125-127.

Neuschöpfungen, in denen spätgotische Figuren und Gemälde untergebracht wurden, teils Neuzusammenstellungen aus spätgotischen Altären. Ein einheitliches, übergreifendes Schema gab es dabei nicht, außer bei den schlichteren Altären, die vor den Pfeilern standen; diese bargen im Zentrum ein Gemälde, das Schema von Barockaltären war bei diesen Altären in neugotisches Vokabular „übersetzt“ worden. Hier sollen nun einige der Altäre vorgestellt werden.³²⁴

Der Kreuzaltar von Entres (Aufbau nicht erhalten) bestand über einer dreiteiligen Predella, deren Mittelfeld ein Relief enthielt (Beweinung Christi) aus einem äußerst flachen Gehäuse, das von einem hohen Baldachinturm in der Mitte und seitlichen Fialen bekrönt und in das ein spätgotischer Kruzifixus eingelassen war. Wesentlich an diesem Aufbau war, dass der Schrein nicht wie ein solcher erschien, sondern das Retabel vielmehr einen gesprengeartigen Charakter hatte.³²⁵

Am Theklaaltar, um 1860 gleichfalls aus spätgotischen Figuren kompiliert, ist hoch im Zentrum des Schreins ein Kruzifixus angebracht, der mit seiner Baldachinbekrönung die Schreingrenze durchbricht und somit zum Gesprenge überleitet, hierin Aufbauprinzipien des Ostchoraltars von Sickinger aufgreifend (Kat. Nr. 1), welche dieser in Landshut weiterentwickeln sollte (Kat. Nr. 15b).³²⁶

Einer der wenigen rein neugotischen Altäre war, neben dem Hochaltar Sickingers, der von Josef Knabl 1864 angefertigte Herz-Jesu-Altar, ein enger an mittelalterlichen Vorbildern angelehnter Flügelaltar (Flügelgemälde von Scherer), dessen Schrein im Zentrum mit einer Stufe überhöht war.³²⁷

³²⁴ Zu den Altären vgl. Chevalley 1995, S. 197-233 (mit Abb.); zum Hochaltar Kat. Nr. 1.

³²⁵ Einen ähnlichen Gedanken verfolgte Sickinger am Hochaltarretabel in Memmingen - eine Parallele ist zudem das Relief im Zentrum der Predella -, wo sich über dem Gekreuzigten ein hoher Baldachin erhebt und der Aufbau wie ein Gesprenge ausformuliert ist, wobei Sickinger jedoch am charakteristischen dreiteiligen Aufbau festhält (Kat. Nr. 18).

³²⁶ In der Gertrudkapelle steht ein spätgotischer Doppelaltar aus zwei übereinandergestellten Flügelaltären. Nicht gesichert ist, ob die für die Spätgotik singuläre Übereinanderstellung zweier Flügelschreine dem Originalzustand entspricht, oder ob es sich dabei um eine Kompilation der Neugotik handelt. Diese wäre jedoch nicht in Augsburg erfolgt, denn der Altar ist in seiner heutigen Erscheinung bereits in der Augsburger Heiligkreuzkirche überliefert, aus der er 1861 in den Kunsthandel gelangte. Matthias Berger hatte sich erfolglos um die Gewinnung des Retabels für die Regotisierung der Münchner Frauenkirche bemüht, der Augsburger Bischof Pankratius von Dinkel konnte ihn für die Neuausstattung des hiesigen Domes gewinnen; vor seiner Aufstellung wurde er von Andreas Eigner restauriert und erhielt eine neue Predella. Direkt über der Stufe des unteren Schreins erhebt sich der kleinere Schrein mit einer Darstellung der Krönung Mariens, vergleichbar mit Sickingers Hochaltar in Karpfham oder dem nördlichen Seitenaltar in Triftern, genau wie dem Entwurf zum Hochaltar für Triftern (Kat. Nr. 13, 24).

³²⁷ Dieser ist in etwa vergleichbar mit Sickingers Hochaltar in Karpfham (Kat. Nr. 13) und dem Entwurf für den Hochaltar in Triftern (Kat. Nr. 24).

Niederbayern: Landshut, Vilsbiburg, Passau, Kelheim

In Niederbayern waren für die Durchsetzung des neugotischen Stils zwei Faktoren ausschlaggebend, einmal der Amtsantritt des gebürtigen Weilheimer Architekten Leonhard Schmidtner als Zivilbauinspektor bei der Regierung von Niederbayern im Jahre 1837 und zum andern das Wirken des Bischofs Heinrich von Hofstätter in Passau, der einer der größten Befürworter der Neugotik war.³²⁸ Zahlreiche der großen Ausstattungskampagnen lagen dabei in den Händen von Münchner Bildhauern, die auf diese Weise den „Münchner Styl“ auch im Niederbayerischen verbreiten konnten.

St. Jodok in **Landshut** war eine der am frühesten regotisierten Pfarrkirchen Niederbayerns; bereits ab 1839 begannen unter Pfarrer Zarbl, der ein großer Anhänger der neugotischen Bewegung war, mit dem Erweiterungsbau der Sakristei die Regotisierungsmaßnahmen an der Kirche. Die „Kirchenverschönerung“, die fast vollkommen in den Händen von Münchner Künstlern lag, zog sich dabei über mehrere Jahrzehnte hin, so dass die Jodokskirche heute wie ein Museum Altäre aus allen Phasen der Neugotik enthält.³²⁹

Der Münchner Bildhauer Josef Otto Entres erhielt 1839 den Auftrag zur Errichtung eines von der Rosenkranzbruderschaft gestifteten Altars, des sogenannten Rosenkranzaltars, mit einer Marienkrönungsgruppe im Schreinzentrum und zwischen Schrein und seitlichen Tabernakeln angebrachten Rosenkranzmedaillons. Der Altar ist nurmehr in einer veränderten Zweitfassung, ohne die Rosenkranzgeheimnisse, in der Schlosskapelle von Schloss Anif überliefert, der Landshuter Rosenkranzaltar ist 1965 entfernt worden.

Da Sickinger ab 1847 ebenfalls für St. Jodok tätig gewesen ist, kannte er natürlich den Rosenkranzaltar, wobei er das Thema der Rosenkranzmedaillons³³⁰ für den nördlichen Seitenaltar der Pfarrkirche in Velden aufgegriffen hat, nicht jedoch die Form des Retabels. Der Altar war ein Schauwandretabel mit seitlichen Figurentabernakeln, das im Schrein die Figurengruppe einer Marienkrönung aufnahm. Über dem Sakramentstabernakel setzte der Sockel für die kniende Maria aus der Krönungsgruppe an; Predella und Schrein wurden dadurch miteinander verbunden und die Mittelachse des Schreins betont. Der Abschluss aus einem von Wimpergen flankierten Gewölbebaldachin war nach oben hin „offen“, Abschluss und Gesprenge gingen ineinander über,

³²⁸ Zu Leonhard Schmidtner vgl. Habel 1991, S. 49-78; zum Wirken Heinrich von Hofstätters in Passau und den Folgen für die Kunst vgl. Maier 2001 (zusammenfassend S. 313-325).

³²⁹ Gründe für die Dominanz der „Münchner“ in Niehoff 2012, S. 330, 331; zur Ausstattung der Jodokskirche vgl. Hegele 2012; zum Hochaltar in St. Jodok von Sickinger vgl. Kat. Nr. 15b.

³³⁰ Zum Altar auf Schloss Anif von 1846 vgl. von Kalnein 1988, S. 69-70. Es gibt auch zwei undatierte, unsigned Entwürfe von Anselm Sickinger, die das Thema der Rosenkranzmedaillons aufnehmen, die BNM Inv.-Nr. 20/1231 und 20/1219 (Entwurfskatalog: Nr. 32-33).

somit die Kastenform des Schreins auflösend. Die Herausbildung einer betonten Mittelachse und die Verschleierung der Schreinform nahmen bereits Elemente der späteren Retabelgestaltung der Neugotik vorweg.³³¹

1842 hatte Entres in St. Jodok einen weiteren Altar aufgestellt, den des „Christus in der Rast“. Der giebelbekrönte Schrein mit einer durch einen Baldachin ausgezeichneten Nische für eine Figur des Christus-in-der-Rast ist an den Seiten wiederum mit offenen Figurentabernakeln versehen. Der recht schwere, geschlossene Aufbau mit der großen Giebelform als oberem Abschluss, wenn auch durch dazwischengesetzte Fialen und die filigranen Tabernakel an den Seiten aufgelockert, ist charakteristisch für dieses Schreingehäuse aus einer frühen Phase der Neugotik, ebenso die recht additiv angesetzten seitlichen Tabernakel. Das kastenartig Geschlossene des Schreins wird noch verstärkt durch die sehr schmale Sitzfigur des Christus-in-der-Rast, die trotz der Andeutung eines Tabernakelgehäuses im Schreinzentrum den breiten Schrein kaum zu füllen vermag. Und doch weisen gerade die deutliche Betonung der Mittelachse sowie das sehr reiche, in Blau und Gold gehaltene, im Zentrum überhöhte Gewölbe im Schrein sowie der insgesamt pyramidal angelegte Aufbau auf die weitere Entwicklung neugotischer Retabelkunst voraus.³³²

Sickingen selbst hatte ab 1847 für St. Jodok gearbeitet, es entstanden der Sebastians- und der Franz-Xaver-Altar, zwei schlichte Schauwände mit einem Gemälde im Zentrum und Figurentabernakeln an den Seiten.³³³ Er besorgte lediglich die Ausführung, den Entwurf hatte der Baupraktikant Harrer aus Landshut geliefert. Harrer hatte zunächst an einen Flügelaltar gedacht, der alternativ auf einem der Entwürfe zu sehen ist.

Die Ausstattung der Jodokskirche sollte sich noch bis in die 1870er Jahre erstrecken, wobei nun die Altäre teilweise von der Mayer'schen Hofkunstanstalt geliefert wurden, wie der Zwölfboten- oder Apostelaltar und der Josefsaltar, für die Josef Knabl die Skulpturen fertigte. Der Apostelaltar von 1870 besteht ähnlich wie ein Triptychon aus einer breiter angelegten Mitte und schmalen seitlichen Abteilungen, die nun jedoch nicht mehr an den Schrein angesetzt, sondern Bestandteil desselben sind. Durch Säulchen und darauf ruhende Bogenbaldachine sind Zentrum und Seiten miteinander verbunden, ebenso wie durch dazwischen aufsteigende Fialen und übergreifende Bogenmotive.

³³¹ Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/498 kommt dem Entres-Altar auf Schloss Anif am nächsten, was den Aufbau insgesamt anbelangt (Entwurfskatalog: Nr. 19).

³³² Vom Typus her gut vergleichbar sind damit Sickingers Altäre in St. Helena in Orthofen, die ebenfalls recht früh, ab 1846, entstanden sind (Kat. Nr. 20).

³³³ Die Beschreibung der Altäre erfolgt im Katalogteil (Kat. Nr. 15b). Sickingen war eventuell dieser Entwurf noch präsent, als er einen Seitenaltar für Bad Mergentheim skizzierte, der mit dem direkt auf dem Schreinkasten aufsetzenden, dreiteiligen Maßwerkgiebel an den Landshuter Altar anknüpft, natürlich in einer anderen Formensprache (Kat. Nr. 2).

Diese ersetzen zugleich den oberen Abschluss und leiten direkt ins Gesprenge über, das aus drei Türmen besteht, von denen der mittlere als Figurenturm hervorgehoben ist.

Der Josefsaltar aus dem gleichen Jahr ist ebenso ein dreiteiliges Schauwandretabel, das mit der spitzbogig geschlossenen Figurennische in der Mitte wie ein Portal konzipiert ist. Die Seiten bilden über einem freistehenden, pfeilerartigen Unterbau schmale Figurentabernakel in der Gestalt kleiner Kapellen über polygonalem Grundriss. Das Motiv der angesetzten, kapellenartigen seitlichen Gehäuse wurde schließlich in den nachfolgend aufgestellten Altären aufgegriffen und variiert, so im Katharinen- und im Aloysiusaltar (Katharinenaltar entworfen von Johann Schuller, Aloysiusaltar entworfen von Paul Weiß).³³⁴

Der Katharinenaltar aus der Mayer'schen Kunstanstalt von 1872 (Figuren von Josef Knabl) ist mit seinem charakteristischen dreiteiligen, sehr steilen Aufbau mit der Überfülle an architektonischen Details wiederum deutlich dem Erscheinungsbild einer Monstranz angenähert. Der Schreinabschluss, der an den Seiten aus schräg angesetzten Giebeln besteht, in der Mitte dagegen aus einem polygonalen Baldachin, der direkt in das Gesprenge mündet und den Schrein stufenartig überhöht, greift ein Motiv des früheren Rosenkranzaltars auf.

Der Aloysiusaltar von 1873 (Aufbau von Marzell Mayer mit Figuren von Josef Kopp) variiert den Aufbau des Katharinenaltars. Er besteht aus drei Abteilungen über polygonalem Grundriss, die alle, versehen mit Diensten an den Rückwänden, Gewölben und Baldachinen, die direkt in die drei hohen Gesprengetürme münden, wie kleine Kapellen ausgebildet sind, von denen die mittlere durch etwas größere Höhe und Breite ausgezeichnet ist. Durch Konsolpfeiler in der Predellenzone als Unterbau für die seitlichen Kapellen, ähnlich wie am Katharinenaltar, und das unter den Figurensockeln polygonal hervortretende Deckbrett zwischen Predella und Schreinzone ist der Aufbau miteinander „verklammert“. Fialpfeiler zwischen den Gehäusen und schmale Standflügel, die wie Strebewerk an die Außenseiten gesetzt sind, steigern den Reichtum der architektonischen Erscheinung des Retabels.

Als letzter der Altäre entstand 1876 der Vesperbildaltar (aus der Mayersch'en Kunstanstalt, Hauptgruppe von Knabl, Nebenfiguren und Predellenrelief von Josef Kopp), der als Pendant zum Rastaltar in der gegenüberliegenden Kapelle dessen Aufbau übernimmt. Im Detail ist er allerdings etwas reicher gestaltet, die kastenartige Schwere ist abgemildert. Zudem wird der Schrein jetzt von der Figurengruppe einer Pietà nahezu komplett ausgefüllt, auch im oberen Schreinbereich erlaubt

³³⁴ Als dreiteilige Schauwand nach Art einer Monstranz war auch der nicht mehr erhaltene Altar in der Maria-Einsiedl-Kapelle nach Entwurf von Schuller ausgebildet (Abb. bei Brenninger 1990, S.175; Abb. der Entwürfe zum Katharinen- und Aloysiusaltar bei Brenninger 1990, Abbildungsband S. 50, 54).

ein von einer Draperie umhülltes Kreuz nur einen teilweisen Durchblick auf die reich gemusterte Schreinrückwand.

Die Ausstattung der Jodokskirche veranschaulicht insgesamt recht gut, wie sehr das monstranzische Schauwandretabel die neugotische Altarbaukunst in Süddeutschland geprägt hat.³³⁵ Dabei wurde auf die Ausbildung von Pendants in den jeweils sich gegenüberliegenden Kapellen geachtet, jedoch mit leichten Abweichungen. So entsprechen der Herz-Jesu- und Herz-Mariä-Altar (Flügelaltäre nur mit Gemälden, sowohl im Zentrum als auch an den Flügeln) in ihrem Aufbau einander vollkommen. Im Vesperbildaltar wird, mit kleineren Veränderungen, das Schema des über dreißig Jahre älteren Rastaltars aufgegriffen. Variationen desselben Themas stellen auch der Katharinen- und Aloysiusaltar dar. Lediglich Josefs- und Zwölfbotenaltar fallen aus diesem Schema heraus, jedoch sind auch hier beide Altäre als dreiteilige Schauwand aufgebaut. Darin zeigt sich, dass in St. Jodok, im Gegensatz zur Ausstattung der Münchner Frauenkirche, gerade weil sich die Ausstattung über einen relativ langen Zeitraum erstreckte, großer Wert auf eine gewisse Einheitlichkeit, jedoch nicht Gleichförmigkeit, gelegt worden ist. Auf den Altartypus der dreiteiligen Schauwand, wie er in der Jodokskirche in den Seitenkapellen vertreten ist, sind auch die Fenster (1882-87) abgestimmt, die in ihrem triptychonartigen architektonischen Aufbau aus betonter Mitte und seitlichen Kapellen die Form der Altäre aufgreifen.³³⁶

In Landshut hatten neben St. Jodok auch die Heilig-Geist-Kirche und St. Nikola neugotische Ausstattungen erhalten, einige neugotische Seitenaltäre wurden auch für die Martinskirche angefertigt.³³⁷

Der Landshuter Bildhauer Peter Schneider hatte, außer der Kanzel, um 1855 die Ausstattung von St. Nikola geliefert (nicht erhalten).³³⁸ Der Hochaltar war nach dem Vorbild von Monstranzen aufgebaut, wobei die architektonische Anlage sehr pyramidal gestaltet war. Das Zentrum enthielt

³³⁵ Die Kanzel hatte 1865 der Landshuter Johann Baptist Schuller geliefert, einer der bedeutendsten Bildhauer und Altarbauer Niederbayerns und somit auch ein direkter Konkurrent für Sickinger (zum Schaffen Schullers in Niederbayern vgl. Brenninger 1990, S. 69, 70, 133, 135). Er war einer der von Bischof Heinrich Hofstätter bevorzugten Bildhauer, der in Passau die Aufträge zur Herstellung der Ausstattung für sämtliche Regotisierungsprojekte erhielt. In Landshut war er zudem an der Ausstattung der Landshuter Martinskirche beteiligt und lieferte hierfür im Jahre 1861 den Magdalenenaltar. Die Landshuter Kanzel entspricht dem Typus der Karpfhamer Kanzel von Sickinger, ist jedoch filigraner und reicher in der Ornamentik als letztere. Die Kanzel bildete zusammen mit dem Hochaltar, der sich als breit angelegter Flügelaltar deutlich vom Altartypus in den Kapellen unterschied, einen Prospekt aus (zum Hochaltar der Jodokskirche vgl. Kat. Nr. 15b).

³³⁶ Zu den Glasfenstern, die teilweise von Knabl entworfen wurden, vgl. Knesch 2005.

³³⁷ Die Seitenaltäre in St. Martin wurden, im Gegensatz zur Ausstattung von St. Jodok, von Landshuter Künstlern ausgeführt (zu diesem Aspekt vgl. Niehoff 2012, S. 317-339).

³³⁸ Vgl. Brenninger 1990, S. 133.

ein Gemälde, daran schlossen sich Tabernakel für Einzelfiguren an, die wiederum von offenen, niedrigen Baldachingehäusen flankiert wurden. Ein hoher Turm über dem Zentrum bildete das Gesprenge. Die Anlage ist im Gesamtaufbau mit Sickingers Konzeptionen vergleichbar und verdeutlicht noch einmal, wie sehr sich das Schema des Monstranzaltars in Süddeutschland durchgesetzt hatte.

Großen Anteil daran hatte nicht zuletzt der Landshuter Paul Weiß, von Beruf eigentlich Spenglermeister, der für zahlreiche Kirchen Niederbayerns die Inneneinrichtung entworfen hatte.³³⁹ Mit der Ausstattung der Hl.-Geist-Spitalkirche in Landshut (1893 Aufstellung des Hochaltars und der beiden Seitenaltäre) hatte Weiß wohl sein bestes Werk geschaffen.³⁴⁰ Während für die Seitenaltäre auf das bewährte Monstranzschema zurückgriffen wurde, wurde dieses beim Hochaltar abgewandelt. Es handelte sich nämlich um ein mehrstöckiges, überaus reiches Schauwandretabel, dessen Sakramentstabernakel als Zentrum der Schreinzone den Aufbau darüber bis ins Gesprenge vorgab. Mit diesem war der Aufbau dreizonig, der Schrein selbst doppelstöckig. Ausschlaggebend für die Ausbildung der schmalen Achse im Zentrum war der Chorbau des Hans von Burghausen, mit dem in der Mittelachse des Binnenchores befindlichen Schlusspfeiler, vor dem der Altar einst gestanden hatte. Je eine breite Figurennische flankierte im untersten Geschoss den Sakramentstabernakel, an dessen Stelle im Obergeschoss eine schmale Figurennische trat, flankiert von Zwillingsarkaden, die von einem Überfangbogen zusammengeschlossen wurden. Die Verdoppelung der Motive im oberen Register lässt an Gestaltungsprinzipien beim Aufriss und der Durchfensterung gotischer Kathedralen denken – so war die obere Zone des Retabels an der Rückwand auch durchfenstert. Dennoch waren die Etagen durch ein breites Maßwerkgesims in der Horizontalen deutlich voneinander abgesetzt. Auf diese Weise trat auch der turmartige Charakter

³³⁹ Aus seiner Feder stammen unter anderem die Entwürfe für die Hochaltäre der Pfarrkirchen in Eggenfelden 1861/62, Dirnaich 1871, Ruprechtsberg 1873, Oberlindhart 1874 und Strasskirchen 1877. Der Hochaltar der Pfarrkirche Eggenfelden (ausgeführt von Johann Schuller) ist ein Sakramentsaltar in der Form eines Flügelaltars. Ein Baldachin über der Sakramentsnische im Zentrum ist etwas höher gesetzt als der gerade Schreinabschluss an den Seiten und geht somit direkt in den mehrstöckigen Gesprengeturm in der Mittelachse des Aufbaus über, vielleicht eine Reminiszenz an den Hochaltar der Landshuter Jodokskirche, der damals bereits in Arbeit war; doch wie viel weiter ging Sickinger mit seiner Lösung im Zentrum des Schreins. In seinem Entwurf zum Hochaltar der Pfarrkirche Dirnaich greift Weiß Sickingers Entwurf zum Hochaltar von Böhmenkirch auf, der in der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke veröffentlicht worden war. Zu Paul Weiß' umfangreichem Schaffen vgl. Brenninger 1990, S. 99-102, Abbildungsband S. 43, 45, 46.

³⁴⁰ Die Ausstattung wurde ab 1965 entfernt, jedoch haben sich die Figuren erhalten, zudem sind die Altäre in Entwürfen und Abb. gut überliefert (Emslander 2000, S. 214-231; Klöpfer 2012, S. 398-415).

der Mittelachse erst im frei aufragenden Gesprengeturm zutage. Der hohe, mehrstöckige Aufbau entsprach dabei einer allgemeinen Entwicklung in der späten Neugotik.³⁴¹

Der ehemalige Hochaltar der Hl. Geistkirche war von großer Qualität, wie auch die noch erhaltenen Figurenreste bezeugen. Seine Entfernung hing wohl mit dem Wunsch nach dem Aufzeigen der reinen architektonischen Struktur des Raumbildes des von Hans von Burghausen geschaffenen Baus zusammen.

Ein äußerst ehrgeiziges Projekt der Regotisierung war auch in der im Landkreis Landshut liegenden Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt in **Vilsbiburg** realisiert worden.³⁴² Für die umfangreiche Ausstattung (Hochaltar, Kreuzaltar, sechs Nebenaltäre, Orgelgehäuse, Kanzel und Kreuzweg, nicht erhalten) hatte man den Münchner Bildhauer Johann Nepomuk Petz beauftragt, einen Tiroler, der in München bei Konrad Eberhard und Josef Otto Entres gearbeitet hatte. 1854 legte Petz den Entwurf für den neuen Hochaltar vor. Dieser Entwurf hat verblüffende Ähnlichkeit mit Sickingers Entwurf für den Hochaltar von Wallersdorf, der am 15. März 1855 beim Landgericht Landau eingereicht worden war (Kat. Nr. 29). Der Aufbau ist dabei nahezu identisch, im Auszug stimmt sogar das Programm überein. Beide Entwürfe zeigen einen dreiteiligen Baldachin über der Schreinmitte, der im Zentrum in einen Kielbogen mündet, sowie den Schreinkasten rahmende Nischen, die von der Mitte durch Maßwerk bzw. Strebewerk deutlich abgesetzt und an den Außenseiten von Strebepfeilern eingefasst waren. Ein dreiteiliges Gesprenge, das in der Mitte ein Gehäuse für eine Sitzfigur beinhaltet, das sich auf einem Stufenpostament direkt über dem Schreinbaldachin erhebt, kennzeichnet gleichfalls beide Entwürfe. Anders ist lediglich die Gestaltung der Predella und des Sakramentstabernakels, der bei Petz deutlicher in die Predella integriert, bei Sickinger dagegen eine vor die sehr hohe und kleinteilig gegliederte Predella gestellte Kleinarchitektur ist. Zudem verzichtet Sickinger auf die Pfeilerunterbauten für die Seitenkapellen am Schrein; sein Aufbau erhält einen breiten, hohen, durchgehenden Unterbau als Sockelzone. Der Entwurf von Petz ist vom Bauinspektor Schmidtner geprüft und genehmigt worden, über Schmidtner hätte auch die Vermittlung stattfinden können, denn er war der entwerfende Architekt beim Neubau der Pfarrkirche in Wallersdorf. Mit Schmidtner hatte Sickinger an zahlreichen

³⁴¹ Die mehrgeschossige Anlage von Retabeln war besonders verbreitet in den Passauer Kirchen, aber auch im Werk Denzingers. Ein weiteres Beispiel hierfür ist der Hochaltar der Augustinerkirche in Wien, von Andreas Halbig, 1875 (Frodl 2002, S. 493-494), oder der Hochaltar der Pfarrkirche von Eggenburg, Niederösterreich, 1894 von Josef Kepplinger (Eppel 1962, S. 81-82). In seinem Hochaltar in der Pfarrkirche in Waldkirchen (Kat. Nr. 28) hatte Sickinger einen mehrstöckigen Aufbau angedeutet (vgl. auch Sickingers leider undatierte Entwürfe zu mehrstöckigen Aufbauten in den BNM Inv.-Nr. 20/485 und 597, Entwurfskatalog: Nr. 3, 28).

³⁴² Vgl. Käser 2006, S. 174-187. Petz besorgte auch die Ausstattung der Vilsbiburger Spitalkirche mit Hochaltar, Seitenaltären und Kanzel, wovon sich jedoch ebenfalls nichts erhalten hat.

weiteren Orten zusammengearbeitet, wobei Schmidtnr als entwerfender Architekt und Sickinger für die Ausstattung verantwortlich gewesen war, so in Karpfham, Simbach am Inn, Wollaberg, Landshut (ehem. Evangelische Kirche, St. Jodok), Velden, Waldkirchen, Triftern und Frontenhausen.³⁴³ Allerdings ist der Wallersdorfer Hochaltar dann anders ausgeführt worden (Kat. Nr. 29), die Beschäftigung mit dem Petz-Entwurf war also eher „theoretischer“ Natur. Dass die Weitergabe von Entwürfen durchaus gebräuchlich war, bestätigt auch die Tatsache, dass die Kirchenverwaltung von Wallersdorf selbst eine Anfrage der Gemeinde Attnig erhielt, in der um die Zusendung der Entwürfe und Voranschläge gebeten wurde, da man ebenfalls eine Neuausstattung der Pfarrkirche im Blick habe.³⁴⁴

Der ehemalige Hochaltar von Vilsbiburg ist für Gaimersheim nahe Ingolstadt wiederholt worden, wo er sich erhalten hat und zusammen mit den Seitenaltären ein qualitativ relativ gutes Ensemble neugotischer Ausstattung bildet.³⁴⁵

Mit dem Amtsantritt des Bischofs Heinrich von Hofstätter in **Passau** im März 1840 war sozusagen der Grundstein gelegt nicht nur für die rege Bautätigkeit im Niederbayerischen insgesamt, sondern vor allem auch für die Renovierungsarbeiten in den Passauer Kirchen, die teils umfangreiche Neuausstattungen mit sich brachten. Konzipiert allerdings wurden sie überwiegend von auswärtigen Künstlern, meist von Johann Schuller, Fidelis Schönlaub und Josef Knabl. Doch konnten diese dabei in den wenigsten Fällen eigene Planungen umsetzen, sondern waren vielmehr an des Bischofs Vorstellungen von „altdeutscher“ Kunst gebunden, weshalb die Pläne bzw. Entwürfe und die Umsetzung oftmals deutlich voneinander abwichen. Von den zahlreichen Projekten sollen nachfolgend einige vorgestellt werden.

Für die Kirche St. Salvator in Passau gibt es eine Reihe von Entwürfen, die weder datiert noch signiert sind, die jedoch Schuller zugeordnet werden.³⁴⁶ Da die bauliche Renovierung der Kirche bis 1855 abgeschlossen war, die Einweihung mitsamt vollendeter Ausstattung im Jahre 1861 stattfand, sind sie wohl in die späten 1850er Jahre einzuordnen, etwas früher oder zeitgleich mit den Planungen Sickingers für den Hochaltar von St. Jodok. Dabei zeigen sowohl einer der „Schuller-Entwürfe“ für einen monumentalen, mehrstöckigen, die gesamten Wandfläche einnehmenden Aufbau eines Hochaltars auf der Westempore der Kirche als auch Sickingers sämtliche Pläne für St. Jodok eine ähnliche Konzeption, nämlich im Zentrum einen turmartigen

³⁴³ Zum Schaffen Schmidtners vgl. Habel 1991, S. 49-78. Schmidtnr war vor seiner Berufung als Bauinspektor in Niederbayern in Nürnberg tätig gewesen, wo er als ausgesprochener Klassizist der Antipode Heideloffs gewesen war. Mit seinem Amtsantritt in Landshut wurde er zu einem der wichtigsten Vertreter der neugotischen Architektur Bayerns.

³⁴⁴ Archivalien: StAL Rep. 164/9, Nr. 622.

³⁴⁵ Grimminger 2004, S. 8-9.

³⁴⁶ Zu den Entwürfen vgl. Maier 2001, S. 153; im Abbildungsteil bei Maier Abb. 30-33.

Aufbau mit Sakramentstabernakel, der wie ein Sakramentshäuschen erscheint (Kat. Nr. 15b).³⁴⁷ Ein weiterer Entwurf für St. Salvator, ebenfalls unsigniert, undatiert und ohne jegliche Beschriftung, der Schuller zugeordnet wird, entspricht bis auf den Ausführungsgrad und das figürliche Programm³⁴⁸ einem Entwurf aus dem Sickinger-Nachlass, der BNM Inv.-Nr. 20/485 (Entwurfskatalog: Nr. 3). Dieser ist gleichfalls weder datiert noch signiert oder beschriftet, aufgrund der flüchtig skizzierten Figuren, die ein stilistisches Kennzeichen vieler Entwürfe Sickingers sind (so auch im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/682 zu St. Jodok, Kat. Nr. 15b) jedoch diesem zuzuordnen. Ob sich Sickinger hier inspirieren ließ, oder ob umgekehrt Sickinger für Hofstätter einen Entwurf zum Projekt von St. Salvator beisteuerte, kann aufgrund der fehlenden Datierungen und Signaturen nicht entschieden werden. Allerdings wurde der Altar nicht nach dem Entwurf ausgeführt, der auch weder bei Sickinger noch bei Schuller einen Niederschlag im übrigen Werk gefunden hat.³⁴⁹

Schuller hatte auch die Entwürfe zur Neuausstattung der Passauer Hl.-Geist-Spitalkirche angefertigt, die bis 1865 abgeschlossen war. Für den Hochaltar hatte Schuller insgesamt drei Entwürfe geliefert. Einer der Entwürfe weist dabei wiederum größte Übereinstimmung zu Sickingers mit Untermarchenbach verbundenem Entwurf zum Hochaltar auf (Kat. Nr. 25), bis hin zu den Pfeilerunterbauten für die seitlichen Abteilungen und einem durch einen Kielbogenbaldachin im Zentrum überhöhten Schrein. Auch ein weiterer Entwurf Schullers zu Heilig-Geist lässt sich, ganz allgemein, mit Sickinger-Aufbauten vergleichen, da er dem „Monstranztypus“ angehört und über dem Schrein ein weiteres Gehäuse als Gesprenge birgt, wobei

³⁴⁷ Auch ein Detail aus dem Entwurf Schullers, nämlich der Tabernakel als unterstes Element des „Sakramentshäuschens“, zeigt, wie ähnlich sich die Schöpfungen der Epoche oft sind. Man vergleiche damit etwa Sickingers ausgeführten Tabernakel für den Hochaltar in Triftern, oder die Tabernakel in den Entwürfen zu Bad Mergentheim: BNM Inv.-Nr. 20/1134, zu Donzdorf: BNM Inv.-Nr. 20/1141 und St. Jodok: BNM Inv.-Nr. 20/682 (Kat. Nr. 24, 2, 5, 15b). Sie alle stimmen im dreiteiligen Aufbau überein, der wie ein Miniaturettabel erscheint, mit knienden Anbetungsengeln in den seitlichen Nischen.

³⁴⁸ Im Schuller-Entwurf erscheint über dem Tabernakel eine Einzelfigur, in der darüber liegenden Zone eine Kreuzigung; bei Sickinger dagegen erhebt sich direkt über dem Tabernakel eine Kreuzigung, darüber schließlich die Figur Gottvaters, auf der Weltenkugel thronend, die, eigentlich ganz originell, wie eine Kuppelbekrönung über dem Baldachin der Kreuzigungsgruppe aufsteigt.

³⁴⁹ Vom betont architektonischen Aufbau der genannten Entwürfe wurden schließlich lediglich die Mehrgeschossigkeit und die wandfüllende Breite übernommen. Der Altar war in der Ausführung eine sehr kleinteilig angelegte Bilderwand, bestehend aus Arkaden, Ornamentfeldern, Relieffeldern und Einzelgehäusen für Figuren, die um einen monumentalen Kruzifixus im Zentrum angeordnet waren.

Schrein und Auszug durch das Motiv übergreifender Kielbögen wie durch Spangen miteinander verklammert sind.³⁵⁰

Für die Passauer Severinskirche – Sickinger hatte für diese 1860/61 ein Weihwasserbecken angefertigt – lieferte ebenfalls Schuller die Ausstattung. Allerdings gibt es vom Passauer Schreinermeister Ludwig Kinner Entwürfe zum Hochaltar, die wohl um 1859 anzusetzen sind.³⁵¹ Diese Entwürfe sollen Reinzeichnungen nach Vorgaben des Bischofs Hofstätter sein.³⁵² Zwei der Entwürfe zeigen einen Flügelaltar, dessen Stufenschrein nahezu identisch mit demjenigen in Karpfham ist, wozu dem Bischof bereits 1859 die Planzeichnungen Sickingers vorlagen, so dass der Bischof hier wohl Anregungen durch Sickinger aufgegriffen hatte (Kat. Nr. 13). Der Schrein im ersten Entwurf hat wie der Schrein in Karpfham die eingestellten Säulchen und den darüber aufsteigenden Baldachin, der das Zentrum des Schreins besonders auszeichnet und auch die schmalen seitlichen Nischen überfängt. Zudem steigt über dem Schrein als Auszug ein weiteres Gehäuse auf, genau wie in Karpfham. Allerdings bleibt im Entwurf Kinnners, im Gegensatz zu Sickingers Altar, die gerade Flügelform ohne Bezug zum gestuften Abschluss des Schreinkastens, wohl weil es sich um Standflügel handeln sollte. Das Gesprenge weist bei Kinner zusätzliche Türme auf. Der zweite Entwurf (der Ausführung entsprechend, ausgeführt von Schuller) ist eine schlichtere Version. Mit dem Motiv des Stufenschreins und einem kleinen Schreingehäuse als Gesprenge enthält er jedoch die grundlegenden Aufbauelemente des Karpfhamer Schreins.

Der ausgeführte Hochaltar in St. Severin war in Passau eine Ausnahme insofern, als er näher an spätgotischen Vorbildern orientiert war.

So kann für die historistische Ausstattungskunst in Passau insgesamt festgehalten werden, dass der Bischof als entwerfende Künstler zwar Bildhauer engagiert hatte, die auf der Höhe der Zeit waren, die aber bei der Ausführung an die Weisungen des Bischofs gebunden waren, so dass die ausgeführten Werke qualitativ nicht so recht überzeugen. Auf jeden Fall sind die in Passau entstandenen Werke Ausdruck einer romantisierenden Mittelalterverehrung, die durch die

³⁵⁰ Zu den Schuller-Entwürfen vgl. Maier 2001, S. 203, Abbildungsteil Nr. 67-69. Maier konstatiert: „Sie [die Entwürfe] zeigen das übliche Erscheinungsbild aufwendiger neugotischer Altararchitektur, entsprachen aber offenbar nicht den Intentionen des Bischofs. Diese kommen um so deutlicher in dem schließlich verwirklichten Altar zum Ausdruck.“ (S. 203). Die Ausführung bestand schließlich aus einer auch die gesamten Seitenschiffswände des Presbyteriums umziehenden Architektur bzw. Wandverkleidung aus niedrigen Tabernakeln, die von Knabl gefertigte Apostelfiguren aufnahmen.

³⁵¹ Die Entwürfe zum Hochaltar sind nicht datiert, wohl aber Kinnners Entwürfe zu einer Wandverkleidung in St. Severin, die 1859 datiert sind; es ist anzunehmen, dass sie zusammen mit den Entwürfen zum Hochaltar entstanden sind.

³⁵² Maier 2001, S. 161, Abbildungsteil Nr. 44, 45.

Persönlichkeit des Bischofs geprägt ist. Schon Benno Hubensteiner führte den Begriff des „Bischof-Heinrich-Stils“ ein, der eine wandfüllende, möglichst viele Reliefs bzw. Figuren nach mittelalterlicher Art präsentierende, fast museale, eher ornamental-flächige Ausstattungskunst kennzeichnet, die sich von den anderen Inneneinrichtungen der Zeit in Bayern erheblich unterscheidet.³⁵³

Für Niederbayern ließe sich die Reihe von Beispielen für neugotische Ausstattungen noch fortsetzen. Die Neugotik hatte sich hier durchgesetzt wie nirgends sonst, wobei sich die Werke alle irgendwie ähneln. An den Schluss gestellt werden soll jedoch ein völlig singuläres und außergewöhnliches Werk, mit Figuren von außerordentlich hoher Qualität, der marmorne Hochaltar der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in **Kelheim**, der 1885 vom Kelheimer Bildhauer Johann Obermaier geschaffen worden war. Der Aufbau ist mit der Architektur des Chorraums fest verbunden, die Hauptgruppe einer Krönung Mariens ist dabei sozusagen in den Chorscheitel integriert, wobei die Altarnische auch am Außenbau in Erscheinung tritt.³⁵⁴

Regensburg

In Regensburg hatte mit der Regotisierung und Vollendung des Regensburger Doms (ab 1828 mit der Einsetzung neuer Glasfenster beginnend) die Neugotik ihren Anfang genommen.³⁵⁵

Für die weitere Verbreitung der neugotischen Kirchengestaltung in der Diözese war zudem die Gründung des Christlichen Kunstvereins nach dem Vorbild des Münchner Vereins zur Ausbildung der Gewerke durch den Regensburger Domvikar Georg Dengler von Bedeutung. Dengler war außerdem (ab 1862) der Herausgeber der Vereinszeitschrift „Kirchenschmuck“, in der zeitgenössische historisierende Kirchengestaltungen besprochen und mit Abbildungen vorgestellt wurden. Dengler hatte selbst in der Zeitschrift eigene Entwürfe als Vorbilder veröffentlichen lassen. Ein von Dengler entworfenes Werk war auch der Hochaltar in der Pfarrkirche St. Blasius in Kellberg, der 1879 aufgestellt worden war (1970 entfernt).³⁵⁶ Der Aufbau entsprach in seiner monstranzhaften Gestalt, der Untergliederung in Nischen und der reichen Ornamentik an Giebeln und Baldachinen ganz dem von Sickinger begründeten „Münchner Style“.

Auch der Architekt und Dombaumeister zu Regensburg, Freiherr von Denzinger, hatte Kirchengestaltungen entworfen.³⁵⁷ Sein Entwurf für den Hochaltar der Pfarrkirche in Markt

³⁵³ Vgl. hierzu Maier 2001, S. 249-255. Von den umfangreichen Ausstattungsprojekten in den Passauer Kirchen haben sich der große Altar an der Westempore in St. Salvator und die Ausstattung der Johannes-Spitalskirche erhalten.

³⁵⁴ Vgl. Morsbach 2003, S. 10-11.

³⁵⁵ Vgl. Fuchs 2010, S. 239-257.

³⁵⁶ Vgl. Brenninger 1990, S. 102, 104; Wagmann 1990, S. [10, 11].

³⁵⁷ Zum Werk Denzingers vgl. Hülsen 1903, S. 661-663.

(1854/55, Kr. Altötting – der Entwurf ist also eigentlich ein „Exportstück“), der nicht zur Ausführung kam, da man Sickinger Entwurf und Ausführung überlassen hatte, zeigt über einer extrem hohen, zweizonigen Predella eine dreiteilige, von Kielbögen überwölbte Nischenarchitektur mit einem in Höhe und Breite ausgezeichneten Zentrum, das durch einen darüber aufsteigenden turmartigen Giebel zusätzlich in seiner Vertikaliät gesteigert wird. Die konsequente Durchgliederung des Aufbaus von der Predella bis ins Gesprenge, die dreiteilige Anlage und die Vorliebe für den Kielbogen sind charakteristische Gestaltungsprinzipien der Neugotik. Insgesamt zeigt der Entwurf im Ansatz bereits eine Vorliebe für mehrstöckige Aufbauten.³⁵⁸

Die Ausstattung der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Burghausen/Salzach (ebenfalls Kr. Altötting, es handelt sich also wiederum um ein „Exportstück“), die 1856 vollendet wurde, entwarf ebenfalls Denzinger; die Ausführung stammt von Andreas Halbig.³⁵⁹ Am Hochaltar, einer prächtigen Schauwand, ist nun die Mehrgeschossigkeit verwirklicht, der Aufbau ist eine Weiterentwicklung zum Entwurf für Marktl. Über einer sehr hohen Predella, bestehend aus Reliquiendepositorien, die einen großen Tabernakel umgeben, erhebt sich eine Zone aus giebelbekrönten Nischen, je drei auf jeder Seite, mit je zwei Figuren, die eine breitere und höhere Nische in der Mitte für die Figur des Kirchenpatrons einfassen. Die zentrale Nische wiederum ist die Basis für die Figur einer Mater Dolorosa, über der sich ein Kruzifixus erhebt, der wiederum von einem hohen Figurenturm bekrönt ist. Durch Strebewerk wird der Bereich des Kruzifixus zu einem Gehäuse erweitert, das wie der Querschnitt durch ein Kirchenschiff erscheint und so den Gekreuzigten im Gesamtaufbau besonders hervorhebt. Je ein Figurentabernakel an den Seiten mündet in einen seitlichen Figurenturm im Gesprenge, das so zu einer Dreiturmgruppe wird. Der Bereich zwischen den Figurennischen in der eigentlichen Schreinzone und den Gesprengetürmen, der mit Blendmaßwerk und Fialen überzogen ist, erscheint insgesamt wie ein weiteres Schreingehäuse. Gegenüber den unteren, sehr kleinteilig gegliederten Bereichen, die wie ein Reliquienschrein aussehen, dominiert der monstranzartige Überbau die Gesamterscheinung. Im oberen Bereich des Aufbaus ist Sickingers Gliederung des Memminger Hochaltars vorweggenommen.

Zusammenfassend kann zum neugotischen Altarbau in Süddeutschland festgehalten werden, dass zunächst die Suche nach neuen Typen und Formen im Vordergrund stand, wobei man sich hierbei an Werken der Goldschmiedekunst und Kleinarchitektur orientierte. Dabei hatte sich der Monstranzaltar als wichtigster Typus herausgebildet, der sich noch bis Anfang des 20. Jahrhunderts halten sollte. Die Aufbauten zeichnen sich nun durch teils sehr phantasievolles Ornament nach

³⁵⁸ BNM Inv.-Nr. 20/457.

³⁵⁹ Vgl. Leidl 1983, S. 7-8.

spätgotischen Vorbildern aus. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist zudem der Sakramentsaltar weit verbreitet; außerdem entstanden gerade gegen Ende des Jahrhunderts wieder große Flügelaltäre, die sich deutlicher an spätgotischen Vorbildern orientieren. An den Altären der zweiten Jahrhunderthälfte und besonders des ausgehenden Jahrhunderts ist eine gewisse Tendenz zur Mehrstöckigkeit festzustellen.

7. Die rheinische Altarbaukunst der Neugotik

Von anderer Erscheinung ist die Neugotik in einem ihrer Hauptzentren, den Rheinlanden, wo sich der Altaraufbau des Historismus vor allem mit dem Vorbild des Kölner Klarenaltars, der Vollendung des Kölner Doms und den spätmittelalterlichen Altären Flanderns auseinandersetzen sollte.³⁶⁰

Einer der wichtigsten Vertreter der rheinländischen Neugotik ist sicherlich Ernst Friedrich Zwirner. Sein Entwurf zu einem Rahmen zu Overbecks Marienbild für den Kölner Dom, 1854 datiert, zeigt einen Aufbau, der wie ein architektonisches Portal erscheint, mit einem großen, von einem Wimperg bekrönten Spitzbogen im Zentrum, der Motive der Domfassade aufgreift und den Strebepfeiler, die mit Figurentabernakeln besetzt sind, einrahmen.³⁶¹

Die Entwürfe Zwirners für den Hochaltar der Stiftskirche in Kleve (1844) zeigen einen flügellosen Aufbau aus drei Nischen, von denen die mittlere in Höhe und Breite etwas hervorgehoben ist, und die von hohen Türmen als Gesprenge bekrönt werden. Der enorm steile Aufbau erinnert an eine Monstranz, ein Altarschema, das jedoch im Rheinischen weitaus weniger verbreitet war als in Süddeutschland.³⁶²

³⁶⁰ Das Rheinland war wegen der Vollendung des Kölner Doms früh zu einem der „neugotischen Zentren“ geworden, weshalb in diesem Kapitel wenigstens ein kurzer Blick auf den dortigen Altarbau geworfen werden soll.

Die neugotische Kirchengestaltung im Rheinland ist durch ein Forschungsprojekt recht gut erschlossen und in Abbildungen dokumentiert (Hilger 1980, S. 113-176; alle nachfolgend genannten Werke sind bei Hilger erfasst und abgebildet).

³⁶¹ Hilger 1980, S. 130-131. Damit sind eine Reihe von Entwürfen Sickingers vergleichbar, von denen zwar lediglich einer, die BNM Inv.-Nr. 20/499 signiert ist, die jedoch untereinander in Beziehung stehen. Leider sind alle Entwürfe undatiert. Die BNM Inv.-Nr. 20/499 und 20/503 zeigen das Motiv der eingestellten Figurentabernakel, wenn auch nicht in den deutlich architektonischen, turmartigen Formen wie bei Zwirner, bei dem die Tabernakel zudem deutlich an den Außenseiten in Übereinanderstellung angebracht sind. Den Giebel als Abschlussform zeigt dagegen die BNM Inv.-Nr. 20/512, allerdings in Kombination mit einem hinterfangenden Stufengiebel, die kleinen Tabernakelgehäuse sind durch seitliche Abteilungen ersetzt (Entwurfskatalog: Nr. 29-31).

³⁶² Vgl. Hilger 1965, S. 327-334; Hilger 1980, S. 126, 128-129.

Friedrich von Schmidt schuf als (steinernen) Hochaltar für die Pfarrkirche St. Vincentius in Bedburg-Hau-Till (Krs. Kleve) 1852 eine vergleichbare gotische Kleinarchitektur, jedoch weit weniger steil proportioniert.³⁶³

Der ebenfalls in hochgotischen Formen gehaltene steinerne Hochaltar des Vincenz von Statz in der Kapelle der Barmherzigen Brüder in Koblenz (1855) ist mit seinem Schrein, der von einem steilen Dach, dem Giebel vorgeblendet sind, bekrönt ist und den daran anschließenden schmalen Nischen an mittelalterliche Reliquiare und Monstranzen angelehnt.³⁶⁴

Der Architekt Vincenz von Statz³⁶⁵ hatte zudem zwei Vorlagenwerke veröffentlicht, „Gothische Entwürfe“ (1855) und „Gothische Einzelheiten“ (1868-70).³⁶⁶ Es gibt einige Entwürfe Sickingers,

³⁶³ Vgl. Hilger 1980, S. 144-148. Hiermit ist Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/700 (Entwurfskatalog: Nr. 10) vergleichbar, der allerdings weder datiert noch signiert ist. Doch während der Schmidtsche Altar für alle drei Figurennischen den hochgotischen Formenkanon beibehält, ist dieser bei Sickinger lediglich der zentralen Nische vorbehalten. Der gleichfalls unsignierte und undatierte Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/693 (Entwurfskatalog: Nr. 35) ist dem Altar von Schmidt in Aufbau, Gliederung und Proportionierung sogar noch ähnlicher, auch die pyramidale Anlage der jeweils drei Gesprengetürme ist recht ähnlich. Sickingers [Entwurf zum] Hochaltar in Worms weist ebenfalls einige rheinische Züge auf, so die seitlichen Figurentabernakel, die dem Schmidtschen Retabel entsprechen (Kat. Nr. 32).

Eine späte Nachfolge sollte das Retabel von Schmidt in der Kapelle des Krankenhauses der Barmherzigen Brüder in Trier finden, vor allem in den beiden Seitenaltären; die Ausstattung, Hochaltar und zwei Seitenaltäre, war 1903 vollendet worden (Hilger 1980, S. 162-163).

³⁶⁴ Vgl. Hilger 1980, S. 150-152. Der Auszug an Sickingers ehemaligem Hochaltar in Worms in Form eines Miniaturenschreins mit eingestellter Kreuzigung und seinem oberen Abschluss aus drei Maßwerkgiebeln ist damit vergleichbar (Kat. Nr. 32).

Die genannten Altäre von Zwirner, Schmidt und Statz sind jedoch ohne große, unmittelbare Nachfolge geblieben. Im Rheinischen war vielmehr der Clarenaltar im Kölner Dom ein weit verbreitetes Vorbild, dessen Einfluss selbst an einem späten Werk wie dem 1887-92 entstandenen Hochaltar der Bonner Marienkirche noch ablesbar ist (Hilger 1980, S. 157-158). Die neugotischen Veränderungen am Clarenaltar in den Jahren 1859-61 hatten wohl zur Verbreitung des Sakramentsaltars in den Rheinlanden beigetragen (Hilger 1980, S. 132). Weit verbreitet waren auch polyptychonartige Retabel, meist Sakramentsaltäre, mit betonter Mittelachse, kleinteiligen, erzählerischen Figurenreliefs und geschweiften Abschlussformen, die sich an niederländischen Werken der Zeit um 1500 orientieren. Hierzu gehören etwa der Hochaltar von St. Johann Baptist in Köln, 1894 von Richard Moest geschaffen (Hilger 1980, S. 133-135). Mehr an süddeutsche Altäre der Neugotik erinnert der Josephsaltar von Bernhard Hertel in Herz-Jesu in Köln von 1909, dessen Aufbau ähnlich dem des Retabels in Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/724 (Entwurfskatalog: Nr. 21) ist (Hilger 1980, S. 150).

Daneben gab es mit Ferdinand von Langenberg (1849-1931) einen äußerst vielseitigen Meister, der sich deutlich an den spätgotischen Altären von Xanten und Kalkar orientiert hat, die von ihm restauriert wurden, der jedoch auch Polyptychen in der Art flämischer Retabel, sowie Stufenschreine und Nischenaltäre fertigte (zum Werk des Langenberg vgl. Sachsee-Schadt 1996).

³⁶⁵ Zu Leben und Werk des Statz vgl. Vogts 1960.

³⁶⁶ Vgl. Grund 1997, S. 184-185, 241-244.

die sich mit diesen Werken des Statz auseinanderzusetzen scheinen. Die meisten dieser Entwürfe sind weder datiert noch einem Ausstattungsprojekt zuzuordnen, was ihre zeitliche Einordnung erschwert. Doch vielleicht sind derartige Blätter auch als unabhängige Schöpfungen anzusehen, die, eventuell sogar unter dem Aspekt späterer „Verwertung“ als Folge der Auseinandersetzung mit entsprechenden Vorlagen entstanden. Eine Zusammenarbeit Sickingers mit dem Maler Eduard von Steinle, der gut mit Statz befreundet war, ist für den Altar der Schlosskapelle Schwaigern überliefert, wenn auch erst im Jahre 1869. Eine Vermittlung könnte also durchaus auf diesem Wege zustande gekommen sein.³⁶⁷

Blatt Nr. 2 aus dem zweiten Heft der „Gothischen Entwürfe“, mit einem Aufbau aus einer überhöhten Mittelnische als Sakramentstabernakel, an die sich seitlich niedrigere Doppelnischen anschließen, entspricht der Gliederung des Sickinger-Entwurfs BNM Inv.-Nr. 20/1181, wenn auch die Formensprache bei Sickinger natürlich eine andere ist, und die Sakramentsnische durch eine Figurennische ersetzt wird (Entwurfskatalog: Nr. 7).

Blatt Nr. 6 aus Heft Nr. 3 zeigt einen Altar über hohem, stufenartigen Unterbau, in dessen Zentrum eine Kreuzigung steht, die wie in ein Portal eingelassen erscheint. Bei aller Andersartigkeit der Formensprache kann man Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/685 (für Waldkirchen, 1860, Kat. Nr. 28) damit vergleichen, vor allem im Hinblick auf die mittlere Achse des Retabels, die in entsprechender Weise aufgebaut ist. Einen ähnlichen Aufbau des Zentrums weist auch der Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/700 auf (Entwurfskatalog: Nr. 10); wie der Sakramentstabernakel und der Kruzifixus direkt miteinander verbunden sind, ist vergleichbar.

Ein Aufbau wie ihn Blatt 5 aus Heft Nr. 5 zeigt, eine von einem Wimperg bekrönte Figurennische, wird bei Sickinger als Einzelmotiv in einen größeren Zusammenhang integriert, nämlich im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1132 (Entwurfskatalog: Nr. 5).

Was den Aufbau des Retabels auf dem Blatt Nr. 5 aus Heft Nr. 7 ganz allgemein anbelangt, den turmartigen Aufbau in der Mitte mit niedrigen Doppelnischen an den Seiten, so kann man die Sickingerentwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1210 und 20/1181 demselben Typus zuordnen (Entwurfskatalog: Nr. 6-7), allerdings mit einer Figurennische anstelle eines Sakramentstabernakels in der Mitte. Einen Sakramentsturm mit Figurennische in das Zentrum eines Retabels zu stellen wie im Vorlagenblatt, ist auch der Grundgedanke der Sickinger-Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1246 und 20/597 (Entwurfskatalog: Nr. 4, 28), gerade im Blatt BNM Inv.-Nr. 20/1246 kommt auch der formale Aufbau des mittleren Turms dem Vorlagenblatt am nächsten.

³⁶⁷ Das Retabel in Schwaigern ist in der Formensprache der Neurenaissance gehalten, weshalb es nicht im Werkkatalog aufgeführt ist.

Daran schließt sich das Blatt Nr. 8 aus Heft 7 an, bei dem das Retabel nur noch aus einem Sakramentsturm besteht. Die Mitte von Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1246 (Entwurfskatalog: Nr. 4) kommt dem am nächsten. Besonders gut vergleichbar sind auch die „Wimpergfragmente“, die als Strebewerk fungieren, wobei bei Sickinger der Strebebogen in seiner Erscheinung abgeschwächt ist, das Giebelmotiv dagegen stärker hervortritt; zudem ist das Motiv höher hinaufgesetzt.

Blatt 6 aus Heft Nr. 7 zeigt ein triptychonartiges Altärchen mit einer giebelbekrönten Nische in der Mitte, wahrlich ein Lieblingsmotiv bei Statz. Sickinger macht im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/668 (Entwurfskatalog: Nr. 52) eine ähnliche Nische, wenn auch reicher gestaltet, zum Zentrum eines ebenfalls wie ein Triptychon angelegten Altärchens, allerdings mit Flügeln anstelle von unbeweglichen Seitenteilen; das Programm beider Altäre ist identisch.

Blatt Nr. 2 aus Statz' zweitem Vorlagenwerk, den „Gothischen Einzelheiten“, zeigt einen recht breit angelegten Tabernakelaltar, der in der Mitte turmartig überhöht und von seitlichen Figurentabernakeln durch flügelähnliche Zwischenstücke getrennt ist. Nahezu gleich sind Aufbau und Gliederung im Entwurf zu einem reinen Sakramentsaltar, BNM Inv.-Nr. 20/1216 (Entwurfskatalog: Nr. 54), wobei jedoch die Einzelformen natürlich eine andere Sprache sprechen.

Rein ornamentale Standflügel, die wie Kirchenfenster erscheinen, rahmen im Blatt Nr. 6 eine Sakramentsnische. Ein ähnliches Motiv, in Sickingers Œuvre singulär, findet man an den Seitenaltären in Untermarchenbach (Kat. Nr. 25), wo die Flügel jedoch ornamentaler, weniger architektonisch ausgebildet sind und mit eingefügten Statuetten von Engeln (bei Statz bevölkern sie die Außenseiten und die Außentürme) auch figürlichen Schmuck erhalten. Rein ornamentale Standflügel hat auch Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/590 (Entwurfskatalog: Nr. 25).

In ähnlicher Weise sind im Blatt Nr. 7 die Standflügel gestaltet, die eine schmale Nische einfassen, nun jedoch ornamentaler, weniger architektonisch gehalten sind, und somit Sickingers Seitenaltären in Untermarchenbach und dem Entwurf BNM Inv.-Nr. 590 näher stehen.³⁶⁸

Der Altar im Blatt Nr. 8, der eine Kielbogenrahmung³⁶⁹ für ein Altarblatt und Akzente in Form kräftiger Fialen aufweist, entspricht ganz dem Schema früher neugotischer Altäre. Auch Sickinger

³⁶⁸ Was den Typus anbelangt, so ist Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/447 (Entwurfskatalog: Nr. 24) dem Aufbau von Statz verwandt, mit baldachinbekrönter Nische und Turmbekrönung jedoch raumhaltiger als die Vorlage.

³⁶⁹ Während der Kielbogen in der süddeutschen Altarbaukunst, entsprechend den Vorbildern, eine große Rolle spielt, ist seine Form in den Rheinlanden, wo man sich deutlicher mit früh- und hochgotischen Motiven auseinander setzte, von eher untergeordneter Bedeutung; eher mit süddeutschen Monstranzaltären vergleichbar und spätgotische Vorlagen aufnehmend war ein – nicht erhaltener – Altar von 1860 im Mainzer Dom mit einem Gemälde von Philipp Veit als Zentrum, das von einer betont plastisch ausgeführten Kielbogenrahmung, die in einen Turm mündete, eingefasst war und an den Seiten Kapellen zur Aufnahme von Standfiguren aufwies (abgebildet bei Suhr/Kirchberger 2012, S. 38).

griff dieses Schema in seinen frühen Retabeln auf, so am Altar für die ehemalige protestantische Kirche in Landshut, der jedoch vor der Publikation des Statz vollendet war.

Wiederum ganz nah am Aufbau des Blattes Nr. 11 aus dem Vorlagenwerk orientieren sich die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1157 und 20/1186 (Entwurfskatalog: Nr. 55-56), wie die Vorlage reine Sakramentsaltäre, mit den seitlichen Stufen, der Sakramentsnische im Zentrum und niedrigeren Figurentabernakeln an den Seiten. Die Ausformulierung und Formensprache ist natürlich eine andere, im Sinne einer Vereinheitlichung verleiht Sickinger den Tabernakeln ein deutlich an seinen Retabeln orientiertes Erscheinungsbild (Vertikaliät, Betonung des Zentrums, reiche Ornamentik).

Der obere Abschluss in Blatt 16 des Statzschen Werkes mit der Einpassung eines Kreuzes in einen Giebelabschluss und flankierenden Tabernakelgehäusen erinnert an den oberen Abschluss des Retabels in Waldkirchen, das, wie die Vorlage, zudem ein Sakramentsaltar ist (Kat. Nr. 28). Was die Unterbringung des Kreuzes anbelangt, so ist Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/663 (Entwurfskatalog: Nr. 39) näher an der Vorlage, zumal man hier wie dort auch die Maßwerkbahnen, die das Kreuz flankieren und die an Fenster erinnern, wiederfindet. Man merkt dem Sickingerschen Entwurf sein Experimentieren an, was auf eine zeichnerische Auseinandersetzung mit einer entsprechenden Vorlage deuten könnte.

Vom Typus her – ein Retabel aus drei Figurennischen, wobei die Mitte gegenüber den Seiten höher hinaufgesetzt ist, und einer Dreiturmgruppe als Bekrönung - entspricht der Sickinger-Entwurf BNM Inv.-Nr.20/700 (Entwurfskatalog: Nr. 10) der Statz-Vorlage Nr. 20. Gut vergleichbar ist auch, wie der Sakramentstabernakel mit seiner Wimpergbekrönung in die zentrale Schreinnische vordringt und zu einem Sockel für die Schreinfigur wird und die betonte, durchgehende Vertikale im Zentrum. Allerdings fällt bei Sickinger, wie bei ihm üblich, die Mitte breiter aus.

Für Sickinger war die rheinische Neugotik, die ausschlaggebend für den „Durchbruch“ der Neugotik in Deutschland gewesen ist, also durchaus eine Anregungsquelle. Zwar tritt die Auseinandersetzung hiermit in den ausgeführten Werken weniger in Erscheinung und war, wie einige der Entwürfe zeigen, eher „theoretischer“ Natur. Dennoch wird in der Rezeption von Motiven, die aus Vorlagenwerken vermittelt worden sind, - ähnlich wie im Aufgreifen anderer Stilarten in seinem späteren Schaffen -, deutlich, dass Sickinger mit den Entwicklungstendenzen seiner Zeit bestens vertraut gewesen ist.

III. Die Rezeption mittelalterlicher Vorbilder

Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie der Altarbau des Mittelalters den neugotischen Retabelbau des Anselm Sickinger beeinflusst hat. Da der Neugotiker sich aber nur in Ausnahmefällen wirklich auf ein bestimmtes mittelalterliches Werk berufen hat, sollen hier vor allem übergreifende Gestaltungsprinzipien und häufig vorkommende Aufbauelemente aufgeführt werden, die auf gotische und spätgotische Werke zurückzuführen sind. Einzelmotive an Altären Sickingers, die auf ein ganz bestimmtes Vorbild zurückgehen, werden hingegen überwiegend an entsprechender Stelle im Katalogteil genannt. Auch die „Kunst der Visierung“ (Altarrisse) muss natürlich als Vermittlerin berücksichtigt werden. Viele Charakteristika der neugotischen Retabel, vor allem der Schauwände, können aber dennoch nicht allein vom Altar und Altarriss der Spätgotik abgeleitet werden, weshalb sich die Auseinandersetzung mit Vorbildern auch auf die Bereiche der Goldschmiedekunst, der Malerei und der Architektur erstrecken muss.

1. Spätgotische Altarretabel

Die Altäre des Mittelalters sind in erster Linie auf allgemeine Charakteristika hin, die für das Retabel der Neugotik vorbildlich geworden sind, zu untersuchen, wie die monstranzische Gestalt, die bevorzugte Anlage in Form eines Triptychons und das Streben nach Vertikalität und Zentralisierung.

Eines der wesentlichen Merkmale an den Altären Sickingers ist die „monstranzhafte“ Gestalt. Ein Hauptwerk der spätgotischen Altarbaukunst, das sich heute, ohne Seitenflügel, wie eine Monstranz präsentiert, ist Hans Leinbergers Hochaltar von St. Kastulus in Moosburg.³⁷⁰ In seiner heutigen Gestalt ohne die Flügel erscheint der Altar seit 1781/82, d. h. auch Sickinger, der den Altar ganz gewiss aus eigener Anschauung kannte, stand das Retabel als Schauwand vor Augen. Die Form des Stufenschreines an sich trägt durch die deutliche Betonung und Überhöhung der Mitte schon zur „Monstranzgestalt“ bei, in Moosburg durch die Proportionierung, das hochrechteckige Format und die relativ geringe Breite des Schreines – er birgt ja nur drei Figuren – zusätzlich gesteigert. Von großer Bedeutung für die monstranzische Erscheinung ist bei Wegfall der Seitenflügel zudem das Motiv der seitlich an den Schrein gestellten Tabernakel für Einzelfiguren mit ihren hoch aufragenden Baldachinen, ein von den Schreinwächtern und aus Standflügelvorstufen abgeleitetes

³⁷⁰ Zum Hochaltar der ehemaligen Stiftskirche St. Kastulus in Moosburg, 1514 vollendet, vgl. Kahsnitz 2005, S. 304-323.

Element. Vor allem aber wird durch die Gehäuse die kontinuierliche Staffelung des Altares von den Seiten zur Mitte hin ermöglicht und so der Eindruck des steilen Aufragens gesteigert.³⁷¹

Am Moosburger Altar ist besonders auch das Gesetz der Superposition beachtet, was wiederum den vertikalen Zusammenhang und somit insgesamt das schlanke Aufstreben des Aufbaus hervortreten lässt. Diese Merkmale kommen ganz allgemein den Bestrebungen der Neugotik entgegen.

Beim Motiv der Bogenspannen über dem Stufenabschluss des Moosburger Schreins ist die Frage, ob sie dem Originalbestand angehören oder gleichfalls aus der Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts stammen, noch nicht abschließend geklärt. Obwohl der Schrein durch den gestuften Abschluss nach oben hin deutlich abgesetzt ist, sorgen die Bogenspannen für eine enge Verbindung zum Auszug und dienten somit dem Neugotiker als Exempel für die Verklammerung zwischen Gehäuse und Gesprenge, was wiederum den Aufbau deutlich steiler erscheinen lässt. Diese Vorstufe zum „offenen“ Abschluss ist, wenn man dem unterschiedlichen Formenschatz Rechnung trägt, einem von Sickinger häufig eingesetzten Motiv verwandt, nämlich den aus einem Rundbogen hervorgehenden Kielbogenfragmenten (Seitenaltäre in Frontenhausen und Velden, nördlicher Seitenaltar in Waal, Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1179, 1180, Kat. Nr. 8, 26, 27, Entwurfskatalog: Nr. 12-13).

Das Gesprenge des Moosburger Altares selbst ist besonders durch die „Luftigkeit“ der Architektur ausgezeichnet, die durch die geöffneten Tabernakelgehäuse, die Schlankheit der Streben, wiederum aber durch die pyramidale Stufung, auch der Figuren, zum Zentrum hin erzielt wird. Ähnliches erzielte Sickinger besonders am Hochaltar der Landshuter Jodokskirche (Kat. Nr. 15b).³⁷²

In seiner Grundform, als Stufenschrein mit eingestellten Säulchen, die drei Schreinfiguren voneinander absetzen, und einem eigenen Baldachin über jeder Figur, taucht er in Sickingers Werk, in abgewandelter Formensprache, im Kreuzaltar der Georgskirche in Dinkelsbühl (durch den Auftrag vorgegeben, Kat. Nr. 4) und im Entwurf für den Hochaltar von Triftern auf (der so jedoch nicht ausgeführt wurde, Kat. Nr. 24), allerdings um die - in Moosburg fehlenden - Flügel ergänzt, sowie im nicht näher benennbaren Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/575 (Entwurfskatalog: Nr. 45).³⁷³

³⁷¹ Als reines Einzelmotiv verwendet Sickinger derartige Tabernakel am Hochaltar von St. Martin in Memmingen, an den Seitenaltären in Triftern und Zolling, in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/511 (Seitenaltar Frontenhausen), 20/692 (Seitenaltar Waldkirchen), 20/672, 448, 1184, 498, 724, wobei jedoch die Tabernakelfiguren, im Unterschied zu Moosburg, bei Sickinger meist kleiner sind als die Schreinfiguren und auch Engel die Stelle der Heiligen einnehmen können (Kat. Nr. 18, 24, 33, 8, 28, Entwurfskatalog: Nr. 1, 17-19, 21).

³⁷² Im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1170 zeigt das Gesprenge ähnliche Tendenzen, durch die Uhr, die aus dem zentralen Turm einen „Uhrturm“ macht, wird der Eindruck leider etwas beeinträchtigt (Entwurfskatalog: Nr. 2).

³⁷³ Im Entwurf zu Triftern zeigt der Stufenschrein zudem den auch für Moosburg zu ergänzenden Schließmechanismus, der die äußeren Tabernakel am Schrein in geöffnetem Zustand verdeckt (Kat. Nr. 24).

Das monstranzische Gliederungsprinzip für den Corpus und die eigenständig sich anschließenden Abteilungen, das dem Aufbauschema vieler Sickinger-Altäre entspricht (Gernsheim, Hechlingen, Triftern, Untermarchenbach, Velden, Waal, Wallersdorf, Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1179, 1180, 707, Kat. Nr. 10-11, 24-27, 29, Entwurfskatalog: Nr. 12-14) ist ein Kennzeichen auch des Locherer-Altars von Hans Sixt von Staufen im Freiburger Münster von 1521-24, mit seinen seitlichen, geschlossenen Figurennischen am Schrein. Allerdings sind die Nischen am Freiburger Altar, auch was den Aufbau angeht, deutlicher vom Schrein abgesetzt als bei Sickinger, der stärker auf übergreifende Gliederungselemente setzt. Jedoch besaß auch der Locherer-Altar einst Flügel, die heutige Gestalt geht auf die Entfernung der Flügel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück; die seitlichen Kapellen waren durch den entsprechend konzipierten Schließmechanismus sowohl in geöffnetem als auch in geschlossenem Zustand zu sehen.³⁷⁴

Zu überlegen wäre zudem, ob nicht auch die triptychonartige Gliederung des Schreins in eine breite Nische in der Mitte für eine szenische Darstellung und schmale Nischen für Einzelfiguren an den Seiten an den Altären Michael Pachters in den Pfarrkirchen in Bozen-Gries (1471-75) und St. Wolfgang am Wolfgangsee (1481 vollendet) für die betont dreiteilige Anlage des neugotischen Retabels Pate stand. Ein Binnenmotiv wäre dabei zu einer großen, übergreifenden Form am Gesamtaufbau geworden, mit einem breiten Schrein im Zentrum und schmalen Abteilungen an den Seiten. Hier sei noch einmal der Hochaltar in Hechlingen mitsamt den Rissen genannt, da an diesem auch die Kombination von Baldachin und Turmhelm dem spätgotischen Vorbild näherkommt (Kat. Nr. 11).³⁷⁵

Die Gliederung des Schreininneren als Triptychon ist an einer Reihe spätgotischer Schnitzaltäre durch das „Einziehen“ von Stützen und Streben bzw. Säulchen noch weiter geführt, so an den Hochaltären in Tiefenbronn (1469 von Jörg Stein und Hans Schüchlin), Bad Oberdorf (1519 von

³⁷⁴ Zum Locherer-Altar vgl. Kahsnitz 2005, S. 27-28.

Die Entfernung der Flügel im Jahre 1827, also noch bevor sich die Neugotik überhaupt durchgesetzt hatte, ist deshalb ein frühes Beispiel für die Vorstellungen, die das 19. Jh. von einer idealisierten Gotik hatte; in seiner „verbesserten“ Erscheinung konnte dann das Retabel wiederum Ausgangspunkt für neugotische Altäre werden.

³⁷⁵ Zum Pacheraltar in St. Wolfgang vgl. Kahsnitz 2005, S. 76-105 (S. 77: Bozen-Gries).

Die Übernahme der Binnengliederung spätgotischer Schreine wie desjenigen von Pacher ist natürlich nur ein Erklärungsstrang für eine Altarform, die es so weder in der frühen Retabelkunst noch bei den Altären der Spätgotik gibt. Eine andere Erklärung für den typischen Aufbau vieler Sickingeraltäre könnte die Umformulierung eines auch im frühen Barock gängigen Schemas sein, wobei der Aufbau beibehalten, jedoch in (spät)gotisches Formenvokabular umgesetzt wird.

Jörg Lederer), Horb am Neckar (um 1515/20) und Wettringen (nach 1515), so dass es vom Binnenmotiv zum übergreifenden Aufbau der Neugotik nur noch eines Schrittes bedurfte.³⁷⁶

Der Hochaltar im Dom zu Chur von Jacob Russ aus Ravensburg (1492) ist mit einem recht reichen Gesprenge versehen, das aus einem breitem Gehäuse im Zentrum besteht, begleitet von schmalen Tabernakeln an den Seiten, das Ganze überfangen von Figurentürmen. Blickt man nur auf das Gesprenge, so hat man gleichfalls das Schema vor sich, das Sickinger bei etlichen seiner Retabel verwendet hat, so an den Hochaltären in Hechlingen, Triftern, Waal, Wallersdorf (Kat. Nr. 11, 24, 27, 29) und in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/566, 1179, 1180, 707 (Entwurfskatalog: Nr. 11-14). Dazu passt auch, dass im Ravensburger Vorbild die Figuren der Apostelfürsten im Gesprenge besonders hervorgehoben sind, ähnlich wie bei Sickinger an den Hochaltären in Memmingen und Wallersdorf (Kat. Nr. 18, 29) sowie in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1244 (Hochaltar Böhmenkirch), 20/511 (Seitenaltar Frontenhausen), 20/432 (Hochaltar Orthofen), 20/565 (mit dem Hochaltar Schrobenhausen zusammenhängend), 20/672 und 20/566 (Kat. Nr. 3, 8, 20, 22, Entwurfskatalog: Nr. 1, 11).³⁷⁷

Vereinzelt gab es in der Spätgotik wohl auch flügellose Altäre, die in ihrem Aufbau wie Monstranzen anmuteten; überliefert ist ein derartiger Altar zum Beispiel in einem Gemälde, nämlich in Jörg Kölderers Votivtafel des Seefelder Blutwunders in der Pfarrkirche von Seefeld (1502).³⁷⁸

Die Betonung der Schreinmitte ist in der Spätgotik immer Anliegen der Altarbauer gewesen, jedoch gibt es nur wenige Retabel, die ausgeprägte axiale Bezüge in der Mitte aufweisen, wie der Hochaltar von St. Jakob in Rothenburg, 1466 von Friedrich Herlin errichtet, der eigentlich im Breitformat konzipiert ist, dem jedoch eine starke Betonung der Mittelachse eignet. Denn es stellt sich, ausgehend von der Nische in der Predella, über den Kruzifixus und die überhöhte Mittelstufe verlaufend und im mittleren Turm gipfelnd, ein durchgehender Gesamtzusammenhang ein, der

³⁷⁶ Zu den Altären in: Tiefenbronn, Pfarrkirche, vgl. Miller 2004, S. 34-35; Bad Oberdorf, Pfarrkirche, vgl. Kahsnitz 2005, S. 388-389; Horb am Neckar, Spitalkirche, vgl. Halbauer 1993, S. 340; Wettringen, Pfarrkirche St. Peter und Paul, vgl. Barbara Welzel in: Krohm/Oellermann 1992, S. 8.

Zu vergleichen wäre auch der Hochaltar der Wallfahrtskirche Madonna di Campiglio in Tirol, 1465/70 (vgl. Egg 1985, S. 401 und Abb. 316). Dort sind zudem die Flügel sehr schmal angelegt, so dass sie in geschlossenem Zustand nur die Nebenfiguren im Schrein, die in eigenen Nischen stehen, abdecken, während das breiter angelegte Schreinzentrum mit einer thronenden Madonna auch bei geschlossenen Flügeln zu sehen ist. Dieses Schließprinzip wandte Sickinger am Reichlkofener Hochaltar an, wo das Zentrum mit der Figur des Kirchenpatrons St. Michael immer sichtbar bleibt.

³⁷⁷ Zum Retabel in Chur vgl. Kahsnitz 2005, S. 28, 30.

Zudem gibt es bei Sickinger mit dem Hochaltar von Memmingen wirklich einen Altar, der wie ein Gesprenge aufgebaut ist, ähnlich verhält es sich mit dem Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1136 (Kat. Nr. 18, Entwurfskatalog: Nr. 16).

³⁷⁸ Vgl. Egg 1985, S. 45.

einen vertikalen Ausgleich bildet. Auch der Hochaltar der ehemaligen Abteikirche St. Johannes in Blaubeuren (1494) von Michel Erhart kann hier angeführt werden, da er, von der etwas schmälere Mittelnische der Predella ausgehend, die zugleich die Breite des Schreinzentrums mit der zentralen Stufe definiert, über den prächtigen Sockel der Madonnenfigur und deren Baldachin bis hin zum mittleren Gesprengeturm mit der Figur eines Schmerzensmannes eine deutliche Achsbetonung aufweist, wobei natürlich die Stufenform des Schreines an sich eine solche immer schon vorgibt.³⁷⁹ Anregungen dieser Art nahmen die Altarbauer der Neugotik auf, die mit dem Prinzip der Vertikalisierung und Zentralisierung den bevorzugten pyramidalen Aufbau erzielten. Eine ähnliche Betonung senkrechter Elemente mittels durchgehender Bezüge im Zentrum eines Retabels strebte Sickinger an den Altären in Frontenhausen, Landshut, Marktl (nur im ursprünglichen Zustand), Memmingen, Reichlkofen, Triftern, Untermarchenbach (Hochaltäre, Kat. Nr. 8, 15b, 17, 18, 21, 24-25) sowie in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1173 (Simbach, nicht ausgeführt, dem Entwurf im StAL entsprechend, Kat. Nr. 23), 20/1215 (Worms, Kat. Nr. 32), 20/672, 1170, 1246, 1132, 1210, 510, 700, 566, 1136, 597, 693, 575, 1200 (Entwurfskatalog: Nr. 1-2, 4-6, 8, 10-11, 16, 28, 35, 45, 49) an.

Spätgotische Vorbilder, an denen die Gliederung des Retabels in den Grundzügen schon in der Predella angelegt und durch übergreifende Gliederungselemente, vor allem mittels durchgehender Stützen, bis in das Gesprenge fortgeführt wird, was den Aufbau höher und steiler erscheinen lässt, gaben dem Neugotiker die Anregung zur vertikalen Strukturierung seiner Altäre.³⁸⁰ Deutlich nach diesem Aufbauprinzip angelegt sind der Hochaltar der Pfarrkirche St. Martin in Lorch, 1483 vollendet, besonders jedoch spätere Altäre, wie das Retabel in der Schwazer Veitskapelle, 1511 von Christoph Scheller, oder der Hochaltar der Spitalkirche Hl. Geist in Latsch, 1517-20 von Jörg Lederer.³⁸¹ Bei Sickinger sind vor allem folgende Hochaltäre nach diesen Gestaltungsprinzipien aufgebaut: Frontenhausen, Gernsheim, Triftern, Waal (Dreikönigsaltar, Kat. Nr. 8, 10, 24, 27); ehemals waren es auch die Hochaltäre in Augsburg und Böhmenkirch (Kat. Nr. 1, 3). Während die ausgeführten Werke jedoch meist zurückhaltender erscheinen, sind vom Streben nach vertikalen Bezügen besonders die Altarentwürfe geprägt, so die BNM Inv.-Nr.: 20/673 und 1134 (Bad Mergentheim); 20/1244 (Böhmenkirch); 20/483 und 565 (Schrobenhausen); 20/1173 (Simbach,

³⁷⁹ Zum Hochaltar in der Pfarrkirche St. Jakob in Rothenburg vgl. Kahsnitz 2005, S. 58-75; zum Blaubeurer Altar vgl. Moraht-Fromm 2002, S. 130-243; Kahsnitz 2005, S. 180-207.

³⁸⁰ Dabei müssen es nicht unbedingt durchgehende Stützen sein, auch indem Postamente der untersten Ebene in Säulchen, Baldachinen, Fialen ihre Fortsetzung finden, um schließlich in einen Gesprengeturm zu münden, werden ebenfalls vertikale Bezüge hergestellt.

³⁸¹ Zum Lorcher Altar vgl. Kahsnitz 2005, S. 122-133; zum Schwazer Retabel vgl. Egg 1985, S. 377; zum Latscher Altar vgl. Kahsnitz 2005, S. 386-401.

nicht ausgeführt); 20/1187 (Wallersdorf, nicht ausgeführt); 20/1215 (Worms); 20/672, 1170, 485, 510, 700, 566, 693, 681 (Kat. Nr. 2-3, 22-23, 29, 32, Entwurfskatalog: Nr. 1-3, 8, 10-11, 35-36). Das Retabel des Christoph Scheller in der Schwazer Veitskapelle könnte noch in anderer Hinsicht für Sickinger vorbildlich gewesen sein. Die Predella greift nämlich mit ihrer zentralen, von einem Rundbogen überfangenen Nische in den Schrein über, so dass dort für die mittlere Schreinfigur eine Art Sockel entsteht und Predella und Schrein derart miteinander verbunden werden. Auch Jörg Lederer verwendet dieses Motiv am Hochaltar in Latsch. Bei Sickinger sind es meist ein vor die Predella gestellter Tabernakel oder eine Tabernakelnische, die, mit anderen Mitteln, aber auf ähnliche Weise, ein Sockelmotiv bilden und Predella und Schrein verbinden, so an den Hochaltären in Frontenhausen, Marktl, Reichlkofen, Untermarchenbach (dort in ein Giebelmotiv umformuliert, Kat. Nr. 8, 17, 21, 25), ebenso im Entwurf zum Mamminger Hochaltar BNM Inv.-Nr. 20/563 (Kat. Nr. 16) und in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1170, 1210, 566, 1136, 575 (Entwurfskatalog: Nr. 2, 6, 11, 16, 45). Direkter an Schwaz oder Latsch ist dagegen die stufenartige Überhöhung der Predella in Memmingen orientiert (Kat. Nr. 18).

Was den Schließmechanismus anbelangt - die Flügel sind ganz an die Außenseiten des Retabels gerückt, so dass die seitlichen Figurentabernakel am Schrein sowohl in geöffnetem als auch in geschlossenem Zustand sichtbar sind - sind mit dem Latscher Hochaltar der Dreifaltigkeits- und Kreuzaltar in Dinkelsbühl, der ehemalige Hochaltar der Pfarrkirche Friedrichshafen-Ailingen und die Seitenaltäre in Velden sowie der Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/593 (Kat. Nr. 4, 7, 26, Entwurfskatalog: Nr. 51) vergleichbar. Dem Typus des Latscher Retabels insgesamt kommt Sickingers Kreuzaltar in Dinkelsbühl am nächsten.

Neben grundlegenden Gestaltungsprinzipien wurden für das neugotische Retabel auch Einzelmotive von der spätgotischen Altarbaukunst übernommen, wie Schreinabschlüsse oder Gesprengemotive, die sich deshalb besonders für motivische Einzelvergleiche mit spätgotischen Vorbildern eignen.

Was die Form der oberen Schreinabschlüsse betrifft, ist als Anregungsquelle besonders eine Gruppe späterer schwäbischer Retabel mit „aufgelöstem“ oberem Abschluss zu beachten, bei denen die Grenzen zwischen Schreinbaldachin, oberem Schreinabschluss und Gesprenge durch einander durchdringende Bogenformen und Fialen verschleiert beziehungsweise aufgelöst werden und das Gesprenge ganz durch diese Formen ersetzt ist. Altäre dieser Art sind die Hochaltäre der Pfarrkirchen Blaustein-Wippingen (1505) und Reutti (1498/1519), der Sebastiansaltar in Geislingen (um 1520 von Daniel Mauch) oder das Hutzretabel im Ulmer Münster (1521 von Martin Schaffner).³⁸² Vergleichbare Schreinabschlüsse haben bei Sickinger die Altäre in Friedrichshafen-

³⁸² Zu den schwäbischen Retabeln vgl. Halbauer 1993, S. 329-344; zum Hutzretabel vgl. Weilandt 1993, S. 219-225.

Ailingen, Hechlingen, Triftern und Zolling (Hochaltäre, Kat. Nr. 7, 11, 24, 33) sowie der Dreikönigsaltar in Waal (Kat. Nr. 27), ebenso wie die Retabel in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1135 (zu Hechlingen gehörig), 20/483 (ehemaliger Hochaltar Schrobenhausen, Kat. Nr. 22), 20/1165 (Triftern, vgl. den Abschluss des Gehäuses im Gesprenge, Kat. Nr. 24), 20/1183 verso, 593 (Entwurfskatalog: Nr. 23, 51), allerdings, im Unterschied zu den genannten schwäbischen Werken (mit Ausnahme des Retabels in Geislingen), immer in Verbindung mit einem Gesprenge, und dadurch einem Retabel wie dem bereits genannten in der Veitskapelle in Schwaz letztlich näherstehend. An den Seitenaltären in Triftern sind die „offenen“ Formen gar einem Stufenabschluss nur vorgeblendet, worüber sich wiederum ein Gesprenge erhebt, wodurch das Motiv aus sich durchdringenden Bogenformen abgeschwächt wird (Kat. Nr. 24). Motivliche Übereinstimmungen sind am ausgeprägtesten zwischen der Ausformulierung des oberen Abschlusses in Reutti, wo ein Rundbogen von drei Kielbögen überschritten wird, so dass ein Kleeblattmotiv mit Kielbogenspitzen entsteht, und dem Entwurf zum Altar in Hechlingen, wo im Zentrum, über dem Kruzifixus, der Baldachin, der zugleich den oberen Abschluss darstellt, ähnlich gebildet ist (Kat. Nr. 11). Bei Sickinger ist allerdings der Kleeblattbogen ein Hauptmotiv, mit deutlicher ausgeprägtem Kielbogen an den Seiten und demgegenüber reduziertem Kielbogen in der Mitte. Auch beim ehemaligen Hochaltar von Friedrichshafen-Ailingen, dem Hochaltar von Zolling und bei den dazugehörigen Entwürfen (Friedrichshafen: BNM Inv.-Nr. 20/596 und zugehöriger Entwurf im PfA Friedrichshafen, dort wird der zentrale Bogen jedoch durch eine Nische als Gesprengemotiv ersetzt; Zolling: BNM Inv.-Nr. 20/1203/1205, Kat. Nr. 7, 33) sowie den Altären in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1184 und 593 werden diese Bogenformen variiert, mit noch deutlicher ausgeprägtem Kleeblattbogen und betonteren Kielbogenmotiven (Entwurfskatalog: Nr. 18, 51).³⁸³

Die Kombination eines offenen Schreinabschlusses mit einem Gesprenge aus Türmen nähert die Altäre Sickingers deutlicher auch einer Reihe oberbayerischer Retabel um den Kreis des Meisters von Rabenden an, dem namensgebenden Hochaltar von St. Jakobus in Rabenden (um 1510/15) oder dem Hochaltar der Filialkirche St. Stephanus in Mörlbach (um 1510/20).³⁸⁴

³⁸³ Der Abschluss des ehemaligen Hochaltars in Friedrichshafen-Ailingen war wie derjenige am Zollinger Hochaltar gestaltet, doch der zentrale Bogen war durch ein Gehäuse ersetzt, was etwas additiv wirkte; in Zolling liegt auf jeden Fall die reifere Lösung vor (Kat. Nr. 7, 33). Am Hochaltar von Wallersdorf (Kat. Nr. 29) wird das Motiv des offenen Abschlusses durch die Überblendung mit Spitzbögen und dem doppelten Giebelmotiv im Gesprenge zerstört.

³⁸⁴ Zum Hochaltar von St. Jakobus in Rabenden vgl. Rohmeder 1971, S. 2-26; zum Retabel von St. Stephanus in Mörlbach vgl. Gantner 1988, S. 6-10.

Daneben bildet Sickinger das Gesprenge häufig wie ein Schreingehäuse aus, ähnlich wie Tilman Riemenschneider am Creglinger Altar.³⁸⁵ Eine Art Miniatureschrein als Gesprengemotiv wie in Creglingen findet man im Werk Sickingers außer im Entwurf für Wallersdorf (nicht ausgeführt, Kat. Nr. 29) am ehemaligen Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche (Kat. Nr. 19) und am Hochaltar in Hof (Kat. Nr. 12), dort in ganz geschlossener Form, und vor allem am Hochaltar in Karpfham (Kat. Nr. 13), wo nicht nur das Thema der Marienkrönung dem Vorbild näher kommt, sondern auch der kapellenartige Eindruck des Gehäuses. Weitere Werke mit diesem Motiv sind die Seitenaltäre in Triftern (der nördliche wiederum mit dem Motiv der Marienkrönung, Kat. Nr. 24), der Dreifaltigkeits- und Sebastiansaltar in Dinkelsbühl (bei reduzierter Räumlichkeit und geschlossener Erscheinung, Kat. Nr. 4), die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1134, 1165, 448 (Kat. Nr. 3, 24, Entwurfskatalog: Nr. 17).

Auch am Hochaltar der Schlosskirche in Winnenden, 1520, steigt über der mittleren Stufe eine „Chörleinarchitektur“ wie ein Miniaturretabel als Gesprenge auf, so wie bei den Sickinger-Altären in Hof, Karpfham (Hochaltar) und Triftern (nördlicher Seitenaltar) sowie im ebenfalls zu Triftern gehörigen Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1165 (Kat. Nr. 12-13, 24). Bei Sickinger sind die Miniatureschreingehäuse jedoch geschlossener, deshalb erscheint das „Chörleinmotiv“ wesentlich abgeschwächt. Deutlicher als „Chörlein“ gestaltet hat Sickinger allerdings das Gehäuse im Gesprenge des Entwurfs BNM Inv.-Nr. 20/1193 (Entwurfskatalog: Nr. 46).³⁸⁶

Zu fragen wäre an dieser Stelle, was Sickinger aus eigener Anschauung gekannt haben könnte und was ihm eher aus Vorlagewerken überliefert worden ist.³⁸⁷ Bei den Vorlagewerken muss berücksichtigt werden, dass eine umfangreiche Zusammenstellung mittelalterlicher Altäre erst im Werk „Zur Kenntniß und Würdigung der Mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst von E[rnst] F[ranz] A[ugst] Münzenberger [...]. Fortgesetzt von Stephan Beissel [...].“, in zwei Bänden in den Jahren 1885 – 1890 und 1895 – 1905 erschienen, erfolgte.³⁸⁸ Zwar gab es bereits früh Publikationen zu einzelnen Bauwerken, in denen zugleich die Innenausstattung mit abgehandelt wurde („Die Architectur des Mittelalters in Regensburg“, ab 1834), dennoch blieb die Darstellung kirchlichen Mobiliars zunächst auf Vorlagewerke zur mittelalterlichen Ornamentik allgemein (Heideloff) oder Überblickswerke zu Architektur und

³⁸⁵ Zum Fronleichnamsaltar der Herrgottskirche in Creglingen, 1505-10, vgl. Kahsnitz 2005, S. 238-253.

³⁸⁶ Zum Retabel in der Schlosskirche in Winnenden vgl. Benkö 1969, S. 125-130, Kahsnitz 2005, S. 29, 33.

³⁸⁷ Zu den Vorlagewerken für kirchliches Kunstgewerbe bzw. Mobiliar vgl. Grund 1997, S. 50-52.

³⁸⁸ Vgl. Grund 1997, S. 273-274.

Kunstgewerbe beschränkt.³⁸⁹ Erst ab der Mitte des Jahrhunderts erfolgten Publikationen zu einzelnen Altären, wie dem Hochaltar in Blaubeuren oder dem Moosburger Hochaltar, daneben entstanden nun auch regionale Überblickswerke zur Altarbaukunst des Mittelalters.³⁹⁰ Auch die aufkommende kunsthistorische Auseinandersetzung mit dem Werk Riemenschneiders um die Jahrhundertmitte wird zur Bekanntmachung seiner Werke beigetragen haben.

Bei der Kenntnis der Vorbilder aus eigener Anschauung muss man neben Sickingers Herkunft aus Baden-Württemberg auch die erste Station seiner Ausbildung in Überlingen am Bodensee sowie spätere Kuraufenthalte in Bad Kreuth berücksichtigen.³⁹¹ Zu eventuell gemachten Reisen liegen zwar keine Aussagen vor, doch muss bedacht werden, dass Sickinger die Orte, für die seine Werke bestimmt waren, und die ja durchaus über Süddeutschland verteilt waren, entweder vorher in Augenschein nahm, um Vermessungsarbeiten durchzuführen (so zum Beispiel für Dinkelsbühl überliefert), oder bei der Aufstellung oder sogar im Anschluss daran kennenlernte (so beispielsweise in Wallersdorf).

Orte, die er, berücksichtigt man diese Faktoren, aufgesucht haben könnte, sind Horb am Neckar und Tiefenbronn, die nicht allzu weit von seinem Geburtsort Owingen entfernt sind. Ebenfalls nicht außer Reichweite gelegen sind Freiburg im Südwesten, aber auch etwas weiter nördlich Besigheim und Winnenden. Zudem sind die beiden letztgenannten Orte relativ nahe an Böhmenkirch und Donzdorf gelegen, wohin Sickinger bereits recht früh Altäre geliefert hatte. Dasselbe gilt für Rothenburg ob der Tauber, das von Bad Mergentheim aus nicht zu weit entfernt ist, wohin Sickinger ebenfalls sehr früh die Ausstattung für das Johannesmünster geliefert hatte. Anzunehmen ist auch, dass Sickinger die ulmischen Retabel, wie die Altäre im Ulmer Münster (Hutz-Retabel), Blaubeuren, Blaustein-Wippingen und Reutti selbst gesehen hat, vielleicht auch den Bieselbacher Altar nahe Augsburg (für den Augsburger Dom hatte Sickinger ja den Hochaltar hergestellt). Vom

³⁸⁹ „Die Holzarchitectur des Mittelalters...“ von Carl Bötticher, ab 1835 (Grund 1997, S. 102-103); „Die Ornamentik des Mittelalters“ von Carl Alexander Heideloff ab 1838 (Grund 1997, S. 116-119).

³⁹⁰ „Der Hochaltar zu Blaubeuren in Württemberg...“, von Carl Heideloff, 1846 (Grund 1997, S. 119-120); „Beiträge zur Holzarchitektur des Mittelalters. Details des berühmten Hochaltars in der Stadtpfarrkirche zu Moosburg...“, von Anton Harrer, 1856-57 (Grund 1997, S. 198-199; der in Passau und Niederbayern wirkende Architekt Harrer hatte die Entwürfe zu den Seitenaltären von Sebastian und Franz-Xaver geliefert, die Sickinger in der Landshuter Jodokskirche 1847 ausgeführt hatte; zum Werk Harrers vgl. auch Brenninger 1990, S. 70-71); „Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke aus Österreich...“, von Carl und Franz Jobst und Josef Leimer, 1861, darin u. a. der Hochaltar von Pacher in St. Wolfgang (Grund 1997, S. 226-227); „Album gothischer Altäre des Mittelalters in Altbayern. Dreißig Photographien mit erklärendem Text [von Joachim Sighart]...“, von A. Meier und J. Blitzl, 1862 (Grund 1997, S. 227-228).

³⁹¹ Bei der Aufzählung der Orte weiter unten sind auch solche aufgeführt, die nicht in Kap. III/1., sondern erst an entsprechender Stelle im Katalogteil aufgeführt werden.

Bodenseegebiet aus könnte sich ihm das Allgäu mit den Werken Jörg Lederers erschlossen haben (Bad Oberdorf bei Hindelang). Außerdem hatte Sickinger selbst ja im Allgäu Werke für Kaufbeuren, Waal und Memmingen angefertigt. Sickinger weilte zudem des öfteren mitsamt Familie in Bad Kreuth zur Kur; von dort aus ist ein Abstecher ins Inntal (Schwaz) durchaus vorstellbar. Ganz sicher aus eigener Anschauung kannte er den Moosburger Hochaltar (dort hatte er eine Skizze des Ursulareliefs angefertigt, BNM Inv.-Nr. 20/1162). Von St. Martin in Landshut sowie dem Retabel in Usterling bei Landau an der Isar gibt es Skizzen in den Skizzenbüchern der Staatlichen Graphischen Sammlung in München. Zudem muss man sich vor Augen halten, dass Sickinger als Kunstsammler weitere Möglichkeiten hatte, sich über die spätgotische Kunst Kenntnisse zu verschaffen.

2. Spätgotische Altarrisse

Manche der im Folgenden genannten Motive wurden schon bei der Aufzählung der Altäre als Vorbilder genannt. Sie sollen hier dennoch wieder hinzugenommen werden, da der Formenschatz der spätgotischen Altarbaukunst nicht nur über die Kenntnis der Originale, teils aus Vorlagewerken, sondern eben auch über Nachzeichnungen von Originalrissen vermittelt wurde. Während im vorangegangenen Punkt in erster Linie die übergreifenden Gestaltungsprinzipien betrachtet wurden, sollen an dieser Stelle bewusst auch die vorbildlichen Einzelmotive aufgeführt werden. Besonders auffällig an den zum Vergleich herangezogenen Rissen ist, dass viele flügellose Retabel zeigen. Die Flügel können aus darstellerischen Gründen weggelassen worden sein; oftmals waren sie aber auch nur aufgeklebt oder in Schlitze eingelassen. Vielleicht waren einige Risse auch tatsächlich flügellos gedacht.

Der sogenannte Syrlin-Riss für den ehemaligen Hochaltar des Ulmer Münsters von 1473 ist wohl das Hauptwerk auf dem Gebiet der „Visierung“.³⁹² Der Aufbau besteht in der Schreinzone aus einem gerade geschlossenen, nahezu quadratischen Schrein, der in fünf je von einem reich ausgebildeten Baldachin überfangene, voneinander durch Säulchen abgetrennte Figurennischen gegliedert ist. Jeder Figur ist dabei durch Sockel und Baldachin ein eigener Bereich zugewiesen, die einzelnen Nischen werden wiederum von einem Korbbogen überfangen. Für Sickinger mag dies auf den ersten Blick keine allzu große Rolle gespielt haben, allerdings ist die Schreingliederung des Syrlin-Risses im Entwurf zum ehemaligen Hochaltar der Pfarrkirche Schrobenhausen und am Hochaltar der Pfarrkirche in Triftern (Kat. Nr. 22, 24) von einem

³⁹² Zum Syrlin-Riss im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart (aus der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart) vgl. Koepf 1977, S. 152-155; Schneckenburger-Broschek 2002, S. 76-85; Böker 2012, S. 102.

Binnenmotiv zu einer übergreifenden, großen Architekturform geworden - jedoch unter Veränderung der Größenverhältnisse und Proportionierung -, zum charakteristischen dreiteiligen Aufbau eines neugotischen Altares, wobei der Triftern Hochaltar auch eines der wenigen Retabel mit einer Figurenreihung im Schrein ist.³⁹³

Vor allem das Gesprenge des Syrlin-Risses ist aber hinsichtlich der Ausbildung der Tabernakelgehäuse im Gesprenge relevant. Die innen liegenden schmalen Gehäuse des unteren Gesprengegeschosses für zwei männliche Heilige (der hl. Martin ist benennbar) sind als offene Gehäuse aus Fialstützen und einem Dienst als Rücklage für die auf Konsolsockel gestellten Figuren gebildet, über denen sich ein polygonaler Baldachin erhebt. Vergleichbar bei Sickinger ist der Gesprengeturm der Seitenaltäre in Untermarchenbach oder der Gesprengeturm im zugehörigen Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/453 (Kat. Nr. 25), genau wie der zentrale Turm in der BNM Inv.-Nr. 20/707 (Entwurfskatalog: Nr. 14). Ähnlich ist auch die Gehäuseform im Gesprenge des Entwurfs BNM Inv.-Nr. 20/672 (Entwurfskatalog: Nr. 1), die Baldachinform ist jedoch abgeändert. Das Gesprenge im Entwurf zu Böhmenkirch (Kat. Nr. 3) ist gut vergleichbar mit dem zweiten Geschoss des Syrlin-Risses, was die Ausformulierung der Baldachine anbelangt, die über den seitlichen Gehäusen aus zwei, im Zentrum jedoch aus drei kleinen Giebelmotiven gebildet sind.³⁹⁴

Es folgen nun einige Vergleiche mit Rissen, die in Ulm im Stadtarchiv aufbewahrt werden, sie sollen hier numerisch anhand der ihnen am Aufbewahrungsort zugeteilten Nummern abgehandelt werden.³⁹⁵

³⁹³ Der Riss ist auch in ikonographischer Hinsicht für Sickinger als Vorbild zu benennen. Denn die Predella des ehemaligen Hochaltars in der Münchner Frauenkirche, die von Sickinger eigenhändig ausgeführt worden ist, zeigt eine Nischengliederung mit den Halbfiguren der Apostel (nun allerdings vier Nischen wegen des integrierten Sakramentstabernakels) wie der Ulmer Riss. Zum anderen ist die Figur eines thronenden Gottvaters im Gesprenge auch von Sickinger einige Male dargestellt worden, im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1134 zu Mergentheim ebenso wie im ehemaligen Hochaltar von Mergentheim, im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1224/682 zu St. Jodok in Landshut (in der Ausführung umformuliert zu einem Gnadenstuhl), im Dreikönigsaltar in Waal, im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1187 zu Wallersdorf (nicht in der Ausführung, dort nur Büste von Gottvater), sowie in der BNM Inv.-Nr. 20/448 (Kat. Nr. 2, 15b, 27, 29, Entwurfskatalog: Nr. 17). Zum Hochaltar der Münchner Frauenkirche Kap. II/6.; die Predella mit den Figuren Sickingers gehört zu den wenigen Überresten der neugotischen Ausstattung, die geborgen werden konnten, sie befindet sich heute im Diözesanmuseum Freising.

³⁹⁴ Ein Einzelmotiv wie das Motiv der hinter den Schreinfliguren Vorhänge ausspannenden Engel, das wohl auf Multschers Sterzinger Altar (1459 vollendet; vgl. Söding 1991, S. 26) zurückgeht, ist in einigen der Altäre Sickingers zu einem flachen, linearen, mehr an gemusterte Schreingründe gemahnenden Motiv geworden, so am Kreuzaltar in Dinkelsbühl und im Entwurf zu Simbach. Überreste eines gemalten Vorhangmotivs mit Engeln zeigt auch der Antoniusaltar in Frontenhausen, an dem jedoch nur noch die Engel, nicht die Schreingründe erhalten sind.

³⁹⁵ Alle Entwürfe finden sich bei Huth 1981; die Ulmer Risse bei Koepf 1977 und Böker 2012.

Der von Herbert Schindler dem Meister H. L. zugeschriebene Riss Nr. 20³⁹⁶ zeigt das Motiv der seitlich an den Schrein gesetzten Standflügel in der Art von Tabernakelgehäusen, wie in Sickingers Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/450 (Hochaltar St. Jodok, Kat. Nr. 15b), 537, 541 (Entwürfe zu den Altären in Orthofen, Kat. Nr. 20), bei diesen jedoch in Verbindung mit Figuren, beim spätgotischen Riss dagegen deutlicher als Standflügel gedacht. Im zentralen Gesprengegehäuse im Riss ist die Figur einer Anna-Selbtritt mit einem Baldachin aus Bogenmotiven überfangen, das ähnlich bei Sickinger als „Spangenmotiv“ zwischen Schrein und Gesprenge an den Seitenaltären in Frontenhausen und Velden sowie am nördlichen Seitenaltar in Waal (Kat. Nr. 8, 26-27) und in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1179, 1180, 576, 1140, 1200 zu finden ist, in ähnlicher Kombination mit Figurentürmen (bzw. Turmhelmen in den BNM Inv.-Nr. 20/1179, 1180) wie im Riss (Entwurfskatalog: Nr. 12-13, 42, 47, 49).

Die Nr. 21 in Ulm³⁹⁷ hat als Gesprenge einen Turm, der als Tabernakelgehäuse für zwei Figuren dient und an den Seiten von Standflügeln abgestützt ist. Eine ähnliche Gesprengelösung zeigt Sickinger an den Seitenaltären in Velden und Zolling (Kat. Nr. 26, 33). In Zolling fällt zwar das Motiv der Standflügel weg, dafür ist die Weiterführung der Kreuzblume des zentralen Kielbogens des Schreinabschlusses als Mittelstütze des Tabernakelgehäuses im Gesprenge ganz ähnlich ausformuliert wie im Ulmer Riss. Dessen Form des Schreinabschlusses verwendet Sickinger in seinem Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1184 (dort allerdings von einem Dach hinterfangen und nicht in ein Gesprenge übergehend, Entwurfskatalog: Nr. 18), die Ausbildung des inneren, aus Bogenstückwerk gebildeten und auf der Innenseite mit Ranken und Krabben belegten Kleeblattbogens ist nahezu identisch mit dem Riss.

Der Ulmer Riss Nr. 22³⁹⁸ zeigt ein Gesprenge in der Art eines Querschnitts durch eine Kirche mit deutlich architektonisch erscheinendem Strebewerk an den Seiten, das wie gebautes Strebewerk mit Figurentabernakeln versehen ist. An der Grundstruktur aus einem giebelbekrönten Zentrum als Figurennische hat sich Sickinger an den Gesprengen der Seitenaltäre in Orthofen orientiert (Kat. Nr. 20). Allerdings ist das Ganze gegenüber dem Ulmer Riss deutlich vereinfacht und schematisiert in ein überfangendes Giebelmotiv integriert; die Nische im Zentrum für eine figürliche Darstellung ist zwar in den Giebel eingelassen, doch mit Rahmung und Abschluss versehen, so dass sie wie ein eigenständiges Gehäuse erscheint. Die Strebewerkstruktur ist somit aufgegeben, auch fehlen die Figurentabernakel, dafür ist nun das Giebelmotiv dominierend.

³⁹⁶ Huth 1981, Abb. 24; Koepf 1977, S. 160-161; Böker 2012, S. 104-105.

³⁹⁷ Huth 1981, Abb. 26; Koepf 1977, S. 164-165; Böker 2012, S. 106.

³⁹⁸ Huth 1981, Abb. 20; Koepf 1977, S. 158-159; Böker 2012, S. 105-106.

Der in Ulm aufbewahrte Riss mit der Nr. 23³⁹⁹ zeigt wieder die Standflügel an den Seiten, diesmal für Figuren auf hohen Konsolsockeln (die auf dem Deckbrett des Schreins aufsitzen), vergleichbar mit den Sickinger-Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1182, 1245, 450 (allerdings ohne Verbindung der Sockel mit dem Deckbrett, Kat. Nr. 3, 15b). Die in die Schreinzone vordringende Predella als typisch schwäbisches Motiv findet man bei Sickinger an den Hochaltären in Frontenhausen, Memmingen, Reichlkofen und Untermarchenbach (Kat. Nr. 8, 18, 21, 25), ist außer bei Memmingen jedoch mit einer Tabernakellösung verbunden. Der obere Schreinabschluss aus einander durchdringenden Bögen sowie die Verbindung dieses „offenen“ Abschlusses mit einem Gesprenge verweist auf die Hochaltäre in Hechlingen, Triftern und Zolling, den Dreikönigsaltar in Waal (Kat. Nr. 11, 24, 33, 27), sowie, als Gespengemotiv, auf die Hochaltäre in Karpfham und Landshut sowie den Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/483 zum Hochaltar von Schrobenhausen (Kat. Nr. 13, 15b, 22).

Die Kielbogenspannen im Riss Nr. 24⁴⁰⁰, die Abschluss und Gesprenge miteinander verklammern, könnten zu der Lösung am Dreifaltigkeitsaltar in Dinkelsbühl angeregt haben (Kat. Nr. 4). Der Aufbau allgemein ist dagegen am Hochaltar in Kirchanhausen übernommen worden, und zwar in der durch den Riss vorgegebenen Linearität (Kat. Nr. 14).

In der Basler Kunstsammlung wird gleichfalls eine Reihe von Rissen aufbewahrt, die hier ebenfalls nach den dortigen Aufbewahrungsnummern betrachtet werden sollen.

Der Riss Nr. U. III. 1⁴⁰¹ zeigt in der Predella ein von zwei Engeln gehaltenes Schweiß Tuch Christi, ein Motiv, das bei Sickinger an der Predella des nördlichen Seitenaltares in Zolling und im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/707 (Kat. Nr. 33, Entwurfskatalog: Nr. 14) erscheint, allerdings mit knienden, nicht fliegenden Engeln. Das Gesprenge im Zentrum des Aufbaus im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/660 (Kat. Nr. 8) ist strukturell gut mit dem Basler Riss vergleichbar (nicht aber, was den Formenapparat betrifft), allerdings nur bei geschlossenen Flügeln, denn in geöffnetem Zustand stellen die Bogenstücke des Basler Risses eine Verbindung zum Schreinbaldachin her.

Der Riss Nr. U. XIII. 60⁴⁰² zeigt, wenn auch nur äußerst linear dargestellt, eine Baldachinlösung im Schrein, der diejenige im Hochaltar von Frontenhausen ziemlich nahe kommt (Kat. Nr. 8). Die steile Überhöhung des Retabels durch einen Gesprengeturm, der sich, dabei verjüngend, in drei Etagen übereinander aufbaut, erinnert an die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/707 und 20/448, wobei

³⁹⁹ Huth 1981, Abb. 25; Koepf 1977, S. 162-163; Böker 2012, S. 105, 107.

⁴⁰⁰ Huth 1981, Abb. 31; Koepf 1977, S. 166-167; Böker 2012, S. 108.

⁴⁰¹ Huth 1981, Abb. 22.

⁴⁰² Huth 1981, Abb. 33; Falk 1979, S. 155.

letzterer auch im Figürlichen und der offenen Struktur des Turms noch deutlicher an den Basler Riss anknüpft (Entwurfskatalog: Nr. 14, 17).

Die Gesprenzelösung im Basler Riss U. XIII. 61⁴⁰³, über der mittleren Stufe eines abgetreppten Schreins ein Turm mit einem Kruzifixus, über den Seiten des Stufenschreins je ein Tabernakelgehäuse für die Kreuzigungsassistenten, hat Sickinger womöglich zu der Lösung am Kreuzaltar in Dinkelsbühl oder am Hochaltar in Hof angeregt (Kat. Nr. 4, 12); da die linearen, unräumlichen spätgotischen Risse keine Aussage ermöglichen, ob das Gesprenge als offen oder geschlossen angesehen werden soll, steht die kastenhafte Geschlossenheit des Gesprenges in Hof keineswegs im Gegensatz zur Vorlage.

Der Riss U. XIII. 88⁴⁰⁴ zeigt wieder die seitlichen Abteilungen mit offenen Figurengehäusen in der Art von Standflügeln, die schon erwähnt wurden. Hier soll noch einmal auf Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1182 (Kat. Nr. 3) verwiesen werden. Einen rein architektonisch gestalteten Turm ohne Figuren als Gesprenge wie im Riss gibt es bei Sickinger am Hochaltar in Hechlingen (Kat. Nr. 11).⁴⁰⁵

Am Hochaltar in Memmingen (Kat. Nr. 18) und im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/674 (nicht in der ebenfalls zu Böhmenkirch gehörigen BNM Inv.-Nr. 1244, Kat. Nr. 3) erscheint eine ähnliche Vorbereitung der Sockel für die Seitenfiguren wie im Basler Riss U. XIII. 90⁴⁰⁶, an der Predella ansetzend und das Deckbrett des Schreins durchbrechend.⁴⁰⁷

Was die Basler Risse insgesamt auszeichnet, ist die enorme Steilheit des Gesprenges. Ähnlich steile Gesprenge findet man bei Sickinger vor allem in den Entwürfen (BNM Inv.-Nr. 20/1135 (Hechlingen, Kat. Nr. 11), 20/1215 (Worms, Kat. Nr. 32), 20/707, 20/448, Entwurfskatalog: Nr. 14,

⁴⁰³ Huth 1981, Abb. 34; Falk 1979, S. 155-156.

⁴⁰⁴ Huth 1981, Abb. 35; Falk 1979, S. 156.

⁴⁰⁵ Auch der Gesamtaufbau von Hechlingen oder des Entwurfs BNM Inv.-Nr. 20/404 (Kat. Nr. 11, Entwurfskatalog: Nr. 9) scheinen auf den ersten Blick an den Basler Riss angelehnt. Zwar sind in der BNM Inv.-Nr. 20/404 die Assistenzfiguren unterm Kreuz nicht eingetragen, dafür aber die Figurensockel, die genau denen in den seitlichen Abteilungen entsprechen, so dass von Kreuzigungsassistenten auszugehen ist. Doch im Riss sind die seitlichen Gehäuse als offene Tabernakel gedacht, und nicht wie bei Sickinger als geschlossene Nischen; dennoch könnten auch Risse dieser Art zu Sickingers dreigeteiltem Aufbau vieler seiner Altäre beigetragen haben.

⁴⁰⁶ Huth 1981, Abb. 32; Falk 1979, S. 156.

⁴⁰⁷ Der Riss U. XIII. 90 zeigt eine besondere Vorliebe für Putti, die den Aufbau und das Gesprenge bevölkern, Anregung vielleicht für Sickingers zahlreiche Engelsfiguren, so an den Seitenaltären in Triftern und in der zu Triftern gehörigen BNM Inv.-Nr. 20/1165, wo sie wie im Riss auf hohe Konsolsockel gestellt sind, in den BNM Inv.-Nr. 20/450 (zu Landshut, St. Jodok, mittlerer Turm), 1146 (Zolling Seitenaltar), 498, 1200, 458 (Kat. Nr. 24, 15b, 33, Entwurfskatalog: Nr. 19, 49-50).

17), während die ausgeführten Gesprenge deutlich moderater ausfallen, mit Ausnahme des nicht erhaltenen Bäckeraltares in der Münchner Frauenkirche (Kat. Nr. 19).

In dem auf der Veste Coburg befindlichen Riss Nr. XXVI. b. 4⁴⁰⁸ ist das zugrundeliegende Schema dasjenige eines breiten Schreins mit im Zentrum spitzwinklig nach vorne gezogenem Deckbrett und mit wohl überwölbter und überhöhter Mittelnische für die Hauptfigur, die von den Seiten deutlich abgesetzt ist. Ein ähnliches Schema verwendet Sickinger für die Schreingliederung am Hochaltar in Reichlkofen (Kat. Nr. 21). Allerdings sind bei ihm die seitlichen Figuren durch Säulchen zusätzlich voneinander abgesetzt, so dass sich, auch durch ein höheres Ansetzen der Mittelnische, eine deutlichere Abstufung der Figuren ergibt.

Das Gesprenge mit dem zentralen Tabernakelgehäuse mit der Figur eines Auferstandenen im Riss Nr. XVI Saec. des Dresdner Kupferstichkabinetts⁴⁰⁹ lieferte eventuell die Gespengelösung zur BNM Inv.-Nr. 20/511 (Entwurf Seitenaltar Frontenhausen, Kat. Nr. 8). Das Motiv der Standflügel aus Maßwerk an den Seiten des Gehäuses könnte zur Lösung im Gesprenge der BNM Inv.-Nr. 20/544 angeregt haben (Entwurfskatalog: Nr. 15).

Ein Riss im Münchner Kupferstichkabinett mit der Nr. 5⁴¹⁰ zeigt im Gesprenge einen hohen, mehrgeschossigen Turm, der in den unteren Geschossen Figuren enthält und sich von Geschoss zu Geschoss verjüngt, wobei Kielbögen und Fialen zwischen den Etagen die Übergänge bewerkstelligen und die Etagen miteinander verklammern. Auf diese Weise entsteht ein steiles, reich differenziertes und durchbrochenes Gebilde, das als monstranzisch zu bezeichnen ist. Was das Formenvokabular anbelangt, gibt es bei Sickinger nichts Vergleichbares, doch in der Gesamterscheinung kommt das Gesprenge des Hochaltars von St. Jodok, mit seiner mehrteiligen, offenen, zur Mitte gesteigerten und sich nach oben verjüngenden Form dem Münchner Riss am nächsten (Kat. Nr. 15b).

Ein Entwurf im Germanischen Nationalmuseum⁴¹¹ entspricht dagegen ganz dem Grundschema eines „Sickinger-Altars“: die Vorbereitung der Schreingliederung in einen breiten Schrein im Zentrum und schmale seitliche Nischen schon in der Predella, die Verbindung von Predella, Schrein und Gesprenge durch fortlaufende Gliederungselemente (Stützen und Strebepfeiler), die Betonung des Zentrums durch Breite und Höhe und entsprechende Stufung im Gesprenge sind charakteristische Merkmale. Bei Sickinger erscheinen allerdings die seitlichen Abteilungen gegenüber dem Zentrum selbständiger als im Riss. Ganz besonders nah sind dem Riss Sickingers

⁴⁰⁸ Huth 1981, Abb. 19.

⁴⁰⁹ Huth 1981, Abb. 27.

⁴¹⁰ Huth 1981, Abb. 28.

⁴¹¹ Huth 1981, Abb. 29.

Seitenaltäre in Wallersdorf und, als lineare, unarchitektonische Umsetzung, die Seitenaltäre in Kirchanhausen (Kat. Nr. 29, 14).

3. Malerei der Gotik und Spätgotik

Die dreigeteilte Anlage vieler der ausgeführten und als Entwurf überlieferten Retabel, die eigentlich auf die Form des Triptychons zurückgeht, ist aus der spätgotischen Altarbaukunst nur bedingt herzuleiten, hierbei standen auch Vorbilder aus der gotischen (Glas)Malerei Pate. Das Dreikönigsfenster im Kölner Dom (Mitte 13. Jh.) hat einen Aufbau aus einer breiteren Abteilung im Zentrum, die von einem Giebel überhöht ist, woran sich an den Seiten schmale, turmartige Aufbauten anschließen. Dieses dreiteilige Aufbauprinzip entspricht dem bereits mehrmals erwähnten Gliederungsprinzip vieler Sickingeraltäre, wobei der hochgotischen Formensprache des Glasfensters die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1215 (Worms) und 20/700, aber auch 20/454 und 693 (Kat. Nr. 32, Entwurfskatalog: Nr. 10, 34-35) am ehesten entsprechen.⁴¹²

Besonders sei hier jedoch auf einen spätgotischen Maler verwiesen, nämlich Hans Holbein d. Ä., der in vielen seiner Altartafeln den triptychonartigen Aufbau durch innerbildliche Rahmen zu einer letzten spätgotischen Blüte gesteigert hat, so in der sogenannten „Paulusbasilika“, in einem Entwurf zu einem Altar (oder Glasfenster?) mit der Anbetung des Kindes im Zentrum und besonders in der Entwurfszeichnung für die Decktafel des ehemaligen Ostchor-Altars im Augsburger Dom von 1508, wo in den schmalen seitlichen Abschnitten einzelne Heilige untergebracht sind.⁴¹³ Vergleichbar, was die Gesamtanlage (nicht die Formensprache) betrifft, sind etwa die Hochaltäre von Triftern und Wallersdorf, oder die Altäre in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/404, 566, 1179, 707, 544, 522 (Kat. Nr. 24, 29, Entwurfskatalog: Nr. 9, 11-12, 14-15, 44).

⁴¹² Zum Kölner Dreikönigsfenster vgl. Rode 1974, S. 57-60, Abb. 43, 44.

Diese Gliederungsform wurde für die Fenster des 19. Jahrhunderts übernommen, so an dem von König Ludwig I. gestifteten Grablegungsfenster von 1847 im Kölner Dom (Wolff 1986, S. 83-84), das sich in der Formensprache jedoch deutlicher an der Spätgotik orientiert (vergleiche beispielsweise das Glasfenster der Verkündigung, das Fenster des Jaques Cœur, in der Kathedrale von Bourges, 1450) und tatsächlich wie ein Altar aufgebaut ist. Schon in den Glasgemälden des Regensburger Doms, wiederum Stiftungen Ludwigs I., ist teils ein retabelähnlicher Aufbau festzustellen, so am „Benno-Fenster“ von 1831 (zu den Glasfenstern im Regensburger Dom vgl. Fuchs 2010, S. 243-247). Auch in den Glasgemälden der Jodokskirche in Landshut von 1884 wird auf diesen altarähnlichen Aufbau zurückgegriffen. Eventuell hat im 19. Jahrhundert auch eine wechselseitige Beeinflussung von Altarbaukunst und Glasfenstern stattgefunden, bedingt durch die Tatsache, dass die religiösen Kunstanstalten beides anfertigten.

⁴¹³ Zur Paulusbasilika vgl. Beutler/Thiem 1960, S. 64-67, 130; zur Entwurfszeichnung mit der Anbetung des Kindes, die im Basler Kupferstichkabinett aufbewahrt wird, vgl. Falk 1979, S. 74; zur Decktafel des ehem. Ostchoraltars vgl. Lieb/Stange 1955, S. 81.

4. Gotische und spätgotische Goldschmiedekunst

Anlehnungen an Werke der Goldschmiedekunst sind im Werk des Sickinger ganz offensichtlich.

Ein früher Entwurf wie der Altarriss um 1330/40 in der Wolfenbütteler Herzog-August-Bibliothek, der ein Triptychon mit giebelbekrönter Nische im Zentrum und schmalen Seitenflügeln wiedergibt, klingt in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/668 und 20/557 nach, jedoch ohne den Turm über dem Giebel wie im Riss (Entwurfskatalog: Nr. 52-53).⁴¹⁴

Für den Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/450 (Landshut, Kat. Nr. 15b) könnte – in geschlossenem Zustand – der Reliquienschrein in Soest, der sogenannte Patroklusschrein, vorbildlich gewesen sein, bei dem einzelne Heilige unter Arkaden aneinandergereiht sind. An diesen erinnern auch Aufbau und Gliederung des Retabels im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1210 (Entwurfskatalog: Nr. 6), mit der Herausstellung und Betonung des Hauptheiligen im höher und breiter angelegten Zentrum und der Aufreihung von Nebenfiguren an den Seiten. Die Gestaltung der Stirnseite des Patroklusschreins klingt eventuell auch in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/692 (Seitenaltar Waldkirchen), 20/668, 557 (Kat. Nr. 28, Entwurfskatalog: Nr. 52-53) noch an.⁴¹⁵

Ein Werk wie das Karlsreliquiar im Aachener Domschatz, mit drei turmbekrönten Figurennischen, mag hinter dem Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/693 stehen (wobei die Mittelnische etwas höher hinaufgerückt ist), der in seiner Erscheinung tatsächlich wie ein Werk der Goldschmiedekunst anmutet, aber auch in den BNM Inv.-Nr. 20/681, 534, 663 ist noch ein Anklang an das Karlsreliquiar enthalten (Entwurfskatalog: Nr. 35-36, 38-39).⁴¹⁶

Vor allem die mittelalterlichen Monstranzen übernehmen jedoch hinsichtlich ihres Aufbaus eine wichtige Vorbildrolle.⁴¹⁷

Von wirklich monstranzischer Gestalt sind die Altäre in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1231 und 20/1219 (Entwurfskatalog: Nr. 32-33), die mit ihrem um das Zentrum gelegten Kranz aus Medaillons an Vorbilder aus dem Bereich der Hostienmonstranzen, etwa diejenige von 1330 im Basler Historischen Museum, angelehnt sind.⁴¹⁸ Die Gesamtanlage ist jedoch mehr an Aufbau und Struktur spätgotischer Hostien- oder Reliquienmonstranzen orientiert, wie beispielsweise, um nur

⁴¹⁴ Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, Cod. Guelf. 69.6a. Aug.; Feder auf Pergament; es handelt sich hierbei um den Entwurf zu einem Goldschmiedealtärchen, der zugleich der älteste erhaltene Riss zu einem gotischen Goldschmiedewerk überhaupt ist (Fritz 1982, S. 213 und Tafel 213).

⁴¹⁵ Fritz 1982, S. 204-205 und Tafel 146-148.

⁴¹⁶ Fritz 1982, S. 180-181 und Tafel V.

⁴¹⁷ Zum Verhältnis von Goldschmiedekunst und Altarbau vgl. auch Steiner/Vancsa 1979, S. 41-51.

⁴¹⁸ Hostien- und Reliquienmonstranz aus dem Basler Münsterschatz, Basel (?) um 1330 und nach 1347, Silber vergoldet, Historisches Museum Basel (Fritz 1982, S. 181-182 und Tafel VII).

einige Werke aus der Fülle der vom 14. bis zum 16. Jahrhundert reichenden Stücke herauszugreifen, der Hostienmonstranz in Nienburg, St. Peter und Paul, Ende 14. Jh., oder einer um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen, in der Pfarrkirche in Ochsenhausen aufbewahrten Monstranz.⁴¹⁹

Aber auch ein Entwurf wie die BNM Inv.-Nr. 20/447 (Entwurfskatalog: Nr. 24) ist einem Werk wie der Georg Schongauer zugeschriebenen Monstranz im Basler Historischen Museum, vor 1494, im Aufbau nahestehend.⁴²⁰ Selbst der Aufbau in der BNM Inv.-Nr. 20/672 (Entwurfskatalog: Nr. 1) erscheint in der Gesamtanlage wie die Monstranz von Hans Müller in St. Moritz in Augsburg von 1470.⁴²¹ Eine 1472 in Freising für Waidhofen/Niederösterreich gefertigte Silbermonstranz⁴²², eine im Essener Münsterschatz aufbewahrte Hostienmonstranz von 1487⁴²³ oder eine in St. Columba in Köln aufbewahrte Monstranz aus der Zeit um 1500⁴²⁴, ebenso wie die in der Stadtpfarrkirche in Bad Mergentheim (1509)⁴²⁵ und in der Pfarrkirche in Schmerlenbach (1518)⁴²⁶ aufbewahrten Hostienmonstranzen sind weitere Werke, die dem allgemeinen Aufbau zahlreicher Retabel von Sickinger nahe stehen: Gernsheim, Hechlingen, Triftern, Untermarchenbach, Dreikönigsaltar in Waal, Wallersdorf (Kat. Nr. 10-11, 24-25, 27, 29), die Entwürfe BNM Inv.-Nr. 20/1182 (Seitenaltar Böhmenkirch, Kat. Nr. 3), 20/453 (Seitenaltar Untermarchenbach, Kat. Nr. 25), 1215 (Hochaltar Worms, Kat. Nr. 32), 20/700, 1183 und 454 (Entwurfskatalog: Nr. 10, 23, 34). Dass hinter den genannten Werken das Erscheinungsbild einer Monstranz, mit breiter angelegtem, turmartig überhöhtem Zentrum und seitlichen, von Fialen bekrönten Nischen, Figurentabernakeln oder Standflügeln steht, wird noch einmal deutlicher im Vergleich mit spätgotischen Rissen zu Monstranzen, die tatsächlich wie Miniaturretabel anmuten, und wie sie sich vor allem in der

⁴¹⁹ Hostienmonstranz, Münster (?) Ende 14. Jh., Silber vergoldet, St. Peter und Paul in Nienborg/Westfalen (Fritz 1982, S. 242 und Tafel 404); Hostienmonstranz aus dem Benediktinerkloster Ochsenhausen, Mitte 15. Jh., Silber, Madonna zusätzlich vergoldet, Pfarrkirche Ochsenhausen (Fritz 1982, S. 268 und Tafel 573).

⁴²⁰ Reliquienmonstranz von Georg Schongauer (?) aus dem Basler Münsterschatz, Basel vor 1494, Silber vergoldet, Historisches Museum Basel (Fritz 1982, S. 282 und Tafel 690).

⁴²¹ Hostienmonstranz von Hans Müller, Augsburg 1470, Silber, Figuren teilvergoldet, St. Moritz in Augsburg (Fritz 1982, S. 284 und Tafel 718).

⁴²² Hostienmonstranz von Sixt Schmuttermeyer, Freising 1472, Silber vergoldet, Stadtpfarrkirche Waidhofen in Niederösterreich (Fritz 1982, S. 289 und Tafel 747).

⁴²³ Hostienmonstranz, 1487, Silber vergoldet, Essener Münsterschatz (Fritz 1982, S. 312 und Tafel 905).

⁴²⁴ Hostienmonstranz, Köln (?) um 1500, Silber vergoldet, St. Columba in Köln (Fritz 1982, S. 313 und Tafel 915).

⁴²⁵ Hostienmonstranz, Würzburg 1509, Silber teilvergoldet, Stadtpfarrkirche Bad Mergentheim (Fritz 1982, S. 294 und Tafel 786).

⁴²⁶ Hostienmonstranz, um 1518, Silber vergoldet, Kirche in Schmerlenbach/Unterfranken (Fritz 1982, S. 295 und Tafel 787).

Öffentlichen Kunstsammlung Basel erhalten haben, wie beispielsweise die Risse U. XIII.58⁴²⁷, 78-80, 82, 89 und 91⁴²⁸, oder auch im Vergleich zu einem Riss aus der Zeit um 1500 im Ulmer Stadtarchiv.⁴²⁹

Detailvergleiche zeigen, wie nahe sich die Risse und manche der Retabel oder auch der Kanzeln bei Sickinger stehen. Das Gesprenge des Risses U. XIII. 58 (vgl. Anm. 427) könnte die Vorlage für den Aufbau des zentralen Gesprengeabschnitts im Sickinger-Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/707 gewesen sein, und auch das Gesprenge des Risses U. XIII. 78⁴³⁰ ist der Struktur des Gesprengezentrums in der BNM Inv.-Nr. 20/707 von Sickinger ähnlich (Entwurfskatalog: Nr. 14). Die Basler Risse U. XIII. 74 und U. XIII. 82 zeigen einen Gesprengeaufbau aus einem von Strebewerk gestützten Figurentabernakel mit darüber aufsteigendem Turm, der demjenigen in den Gesprengetürmen über den seitlichen Abteilungen des Hofer Hochaltars (Kat. Nr. 12) nahe kommt.⁴³¹ Der „theoretische“ Aufriss U. XIII. 59, der eine Bekrönung aus einem zweigeschossigen, sich nach oben verjüngenden Turm mit einem Figurentabernakel als unterem Geschoss hat, könnte dagegen die Anregung gewesen sein für die Schalldeckelbekrönung im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/667 (zur ehemaligen Kanzel in Zolling, Kat. Nr. 33), die ähnlich aufgebaut ist, vor allem auch über ähnlichem Bogenstückwerk ansetzt wie im Riss.⁴³² Der Kanzelfuß der Karpfhamer Kanzel ist eventuell in Anlehnung an den Riss U. XIII. 86 b (Pfeilerriss) entstanden, allerdings ist in Karpfham im Unterschied zum Riss nur jede zweite Kehlung mit einer Figurenkonsole belegt (Kat. Nr. 13). Die Ausformulierung des Turmhelms im Riss U. XIII. 86 a (Baldachinriss) entspricht derjenigen am zentralen Gesprengeturm über dem Kruzifixus am Hochaltar von Memmingen (allerdings ohne die Nebenfiguren, Kat. Nr. 18).⁴³³

An vielen der genannten Risse fallen die Baldachine aus einander übergreifenden Bögen, bevorzugt Kielbögen, auf, so in den Rissen U. XIII. 58 (vgl. Anm. 427), U. XIII. 74 (vgl. Anm. 431) oder U. XIII. 79 (vgl. Anm. 428), für die auch Sickinger eine Vorliebe pflegte, beispielsweise im Gesprenge des Hochaltars in Landshut, am Hochaltar in Triftern oder am Dreikönigsaltar in Waal (Kat. Nr. 15b, 24, 27).

⁴²⁷ Vergleiche den Aufbau des Hochaltars von Triftern. Zum Riss U. XIII. 58 vgl. Falk 1979, S. 120.

⁴²⁸ Die Risse U. XIII. 79, 80, 89, 91 bei Falk 1979, S. 137, 156; zu den Rissen U. XIII. 58, 78, 82 vgl. die Anm. 427, 430, 431.

⁴²⁹ Entwurf für eine Monstranz, um 1500, Papier, schwarze Tusche, Ulm, Stadtarchiv, Plan 26 (Koepp 1977, S. 147; Fritz 1982, S. 285 und Tafel 719).

⁴³⁰ U. XIII. 78 bei Falk 1979, S. 136.

⁴³¹ U. XIII. 74 bei Falk 1979, S. 136; U. XIII. 82 bei Falk 1979, S. 137.

⁴³² U. XIII. 59 bei Falk 1979, S. 120.

⁴³³ U. XIII. 86a,b bei Falk 1979, S. 133-134.

Sickingen hat selbst Kirchengesamtheit entworfen, der Entwurf zu einer Monstranz wurde in der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München veröffentlicht (Blatt 4, Heft Nr. 4, 1855). Deutlich sind hier die Übereinstimmungen mit Hostienmonstranzen des 15. Jahrhunderts, wie die Vergleiche mit den Basler Rissen U. XIII. 70, 73⁴³⁴ und 74 (vgl. Anm. 431) verdeutlichen.

5. Gotische und spätgotische Architekturrisse

In einigen der Entwürfe Sickingers erhalten die seitlichen Abteilungen mit den Nebenfiguren Giebelabschlüsse, die ihrerseits in turmartige Tabernakelgehäuse münden, so am Hochaltar in Wallersdorf, in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/675/676 (Bad Mergentheim), 20/1215 (Worms), 20/566, 693, 681 (dort nur andeutungsweise skizziert, Kat. Nr. 29, 2, 32, Entwurfskatalog: Nr. 11, 35-36). Die Anregung hierzu könnte der Fassadenriss A des Straßburger Münsters, um 1270-1280, geliefert haben, wo die Seitenportale von Blendarkaden mit Giebelabschluss und darüber aufsteigendem Tabernakel eingerahmt sind.⁴³⁵

Die Arbeit mit zwei großen Giebelmotiven als „Flanken“ des Gesprenkes in BNM Inv.-Nr. 20/1170 (Entwurfskatalog: Nr. 2) erinnert ebenfalls an architektonische Fassadenrisse, besonders an den Fassadenriss B des Straßburger Münsters, um 1280,⁴³⁶ wo zwei Fenster mit betonter Wimpergbekrönung die zentrale Rosette einfassen, aber auch an den Kölner Domfassadenriss, den sogenannten Plan F, mit den zwei großen Giebelmotiven am untersten Turmfreigeschoss.⁴³⁷ Auch die Anordnung der Maßwerkmotive, ein von Dreiblättern umgebener Vierpass im Zentrum, weisen auf dem Plan F die jeweils äußeren Giebel über den Fenstern des Obergeschosses der Fassade auf. Dort findet man auch von Giebeln bekrönte Nischen, die in turmartige Tabernakel münden, wie sie den seitlichen Abteilungen an Sickingers Hochaltar in Wallersdorf und in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/675/676 (Bad Mergentheim), 20/1215 (Worms), 20/566, 693 entsprechen (Kat. Nr. 29, 2, 32, Entwurfskatalog: Nr. 11, 35).

Von größerer Bedeutung ist jedoch der Riss C von Matthäus Böblinger zum Ulmer Münsterturm (1494), der am Oktogon als verklammerndes Motiv das sogenannte Bogenstückwerk, aus einander durchdringenden Kielbögen gebildet, einsetzt: am Oktogonansatz bestehend aus einem großen Bogen, der mit kleineren Bögen durchsetzt ist, am Oktogon selbst aus großen Kielbögen

⁴³⁴ U.XIII.70 bei Falk 1979, S. 135; U.XIII.73 bei Falk 1979, S. 135-136.

⁴³⁵ Vgl. Steinmann 2003, S. 119-121.

⁴³⁶ Vgl. Steinmann 2003, S. 121-122.

⁴³⁷ Vgl. Steinmann 2003.

gebildet.⁴³⁸ Das Bogenstückwerk in dieser Form taucht bei Sickinger häufig als oberer Abschluss eines Schreins oder Gehäuses auf, z. B. im Gesprenge des Hochaltars von Karpfham, am Baldachin über der Berg-Tabor-Szene am Hochaltar von St. Jodok in Landshut, an den Hochaltären von Hechlingen (auch im Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1135), Triftern und Zolling, am Dreikönigsaltar in Waal, in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/672 (Baldachine über den seitlichen Abteilungen), 20/448 (Gesprenge), 20/1183 verso und 20/593 (Kat. Nr. 13, 15b, 11, 24, 33, 27, Entwurfskatalog: Nr. 1, 17, 23, 51).

⁴³⁸ Zum Riss C von Böblinger (Samml. Ev. Gesamt-Kirchengemeinde Ulm) vgl. Koepf 1977, S. 47-48; Böker 2012, S. 64, 69.

Schluss

Die Kirchengestaltung der neuen „Münchner Gotik“, zu deren Hauptvertretern Anselm Sickinger gehörte, geht nur teilweise, vor allem im Formenrepertoire, auf die Kunst des Mittelalters zurück. Größtenteils hat sie aber eigene Schöpfungen hervorgebracht, die jedoch in Qualität und handwerklichem Niveau stark differieren. Dabei waren die Künstler und Kunsthandwerker bemüht, ihre Erzeugnisse dem jeweiligen architektonischen Umfeld anzupassen, so dass ein rein neugotischer Kirchenraum immer auch als Gesamtkunstwerk anzusehen ist. Umso unverständlicher ist die erneute „Purifizierungswelle“, die besonders in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg kurzen Prozess mit den Ausstattungen des Historismus gemacht und kahle Kirchenräume hinterlassen hat. Die Lücken konnten auch von der Baukunst und vom modernen Altarbau nicht geschlossen werden.⁴³⁹

Heute hält man dagegen, nachdem man erkannt hat, dass die Entfernung gesamter Ausstattungensembles meist nur entleerte Räume ohne Atmosphäre zur Folge hat, die erhaltenen Altäre und Ausstattungen des Historismus in vielen Pfarrkirchen wieder hoch in Ehren, neuere Ausstattungsgegenstände werden eingefügt, ohne die alten zu zerstören.⁴⁴⁰ Restaurierungen bringen so manche kostbare Fassung wieder zum Vorschein (so geschehen in Wallersdorf oder Velden) und lassen bewusst werden, dass auch im Historismus nicht nur nahezu industriell gefertigte Ausstattungsstücke geliefert wurden, sondern durch das Zusammenwirken von Architekten, Schreibern, Bildhauern und Malern nach überlieferter, bewährter Tradition eine Ausstattungskunst entstand, die nicht nur Schöpfungen ihrer Zeit sind, sondern nach wie vor einen durchaus angemessenen Schmuck vieler Kirchen bilden.

⁴³⁹ Sei es, um nur einige Beispiele zu nennen, durch die martialisch erscheinenden Figurengruppen eines Josef Henselmann (Dome in Augsburg und Passau) oder gar abstrakte, gitterartige, lichtreflektierende Strukturen wie in St. Georg in Freising (im Volksmund bezeichnenderweise als „Jalousie“ bezeichnet) oder auch Neuschöpfungen unter Einbeziehung älterer Ausstattungsgegenstände (Pfarrkirche Vilsbiburg).

⁴⁴⁰ Wenn dies auch manchmal zu gewöhnungsbedürftigen Lösungen wie dem „Sichtgitter“ in St. Jodok in Landshut führt.

Katalog der Werke

Der Katalog der Werke führt zunächst (Teil A), nach Aufstellungsorten alphabetisch geordnet, die noch in situ erhaltenen, aber auch die untergegangenen Kirchengestaltungen aus der Werkstatt des Anselm Sickinger auf, wobei jedes Ensemble „monographisch“ abgehandelt werden soll. Nach einer Kurzinformation zum Bau, in dem sich die einzelnen Objekte befinden, und der Angabe der technischen Daten⁴⁴¹ schließen sich die größtenteils unpublizierten archivalischen Quellen an, wobei nicht zu jedem Objekt Archivalien zitiert werden können, da dies den Umfang der Arbeit in beträchtlichem Maße sprengen würde. Es folgt eine ausführliche Beschreibung und Analyse der Objekte, unter Einbeziehung der erhaltenen Skizzen und Entwürfe, die sich überwiegend im Bestand des Bayerischen Nationalmuseums in München befinden.⁴⁴² Im Anschluss sollen dann, soweit benennbar, die Vorbilder, auch für Einzelmotive, angegeben und die Stellung des jeweiligen Werkes im Hinblick auf das gesamte Œuvre kurz dargelegt werden.

Abschließend ergänzen zahlreiche Entwürfe (Teil B), die sich im Bayerischen Nationalmuseum in München befinden, die bislang jedoch nicht identifiziert werden konnten, den Werkkatalog, der keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt.

A. Die ausgeführten Kirchengestaltungen

1. Augsburg, Hoher Dom Mariä Heimsuchung (1855)

Während der Westbau des Augsburger Doms mit Chor und Querhaus sowie das Langhaus aus ottonischer Zeit stammen (1. Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts), wurde der Hohe Ostchor erst in gotischer Zeit errichtet. Im Jahre 1356 erfolgte die Grundsteinlegung, 1410 die Einwölbung, 1431 schließlich wurde der Chor geweiht. Die Anlage mit Umgang und Kapellenkranz erfolgte nach

⁴⁴¹ Maß- und Materialangaben zu den Retabeln können nur für die erhaltenen Stücke geliefert werden.

⁴⁴² Der Bestand an Entwurfszeichnungen des Anselm Sickinger, der sich im Besitz des Bayerischen Nationalmuseums in München befindet, ist sehr heterogen, auch was die Qualität der Blätter betrifft. Es gibt relativ wenige Blätter, die vollkommen ausgearbeitet sind und die Endfassung zu einem bestimmten Projekt darstellen. Diese sind hier im Werkverzeichnis in alphabetischer Reihenfolge der Orte aufgeführt, während die unidentifizierten Blätter im Anschluss in einem eigenen Katalogteil behandelt werden. Jedes Blatt besitzt zwei Inventarnummern, eine ältere, die nach Eingang des Nachlasses im Jahre 1920 zugeteilt wurde, und eine jüngere, die den Stücken verliehen wurde, als sie in Passepartouts eingesetzt und fotografisch erfasst wurden. Inwieweit vorhandene Beschneidungen auf diesen Umstand zurückgehen oder auf den damals bereits teilweise sehr fragilen Erhaltungszustand, der eben die Einpassung in kartonierte Rahmungen erforderlich machte, muss offen bleiben.

französischem Kathedralchorschema, Umgangsfenster und Hochchorfenster erscheinen aus der Ferne wie eine Bildwand.

Hochaltar

Für den Ostchor lieferte Sickinger im Rahmen der Regotisierung des Augsburger Doms im Jahre 1855 den Hochaltar, wobei er für den architektonischen Aufbau verantwortlich war, während sein Mitarbeiter Joseph Knabl die Figuren anfertigte. Das Retabel wurde im Jahre 1962 entfernt.⁴⁴³

Beim ehemaligen Hochaltar im Ostchor handelte es sich um einen Altar in Form eines breiten Schauwandretabels. Der Aufbau von Sickinger nahm Bezug auf die umgebende Architektur des Chorraumes: so entsprach der Sockelbereich dem Wandsockel des Umgangs, die Außenpfeiler des Retabels sowie die sie bekrönenden Gesprengetürme entsprachen den Binnenchorpfeilern. Das Zentrum des Aufbaus mit der hohen Turmgruppe betonte die zentrale Unterteilung des Chorraumes durch einen kräftigen Pfeiler, während die Maßwerkgitter des Gesprenges die Fenster durchscheinen ließen, so dass der Altar, wie die gebaute Architektur, nach oben hin offener wurde. Zudem entstand durch das der Fensterzone vorgelegte Maßwerkgitter eine Diaphanie des Raumeindrucks, der die gebaute Umgebung in ihrer Erscheinung steigerte.

Wie aus dem Accords-Angebot hervorgeht, bestand der architektonische Aufbau aus Tannenholz, die Figuren waren aus Lindenholz. Der Altar war reich mit Gold versehen, die Hintergründe der Schreinnischen waren damastartig bemalt und gemustert.

Quellen

Archiv des Bistums Augsburg, BO 9921, Hochaltar

Vertragsabschluss im April 1852:

*„Übereinkommen über die Herstellung eines neuen Hochaltars in die Domkirche zu Augsburg
Der Bildhauer Anselm Sickinger verpflichtet sich, den neuen Hochaltar in die Domkirche zu Augsburg nach dem am 27. März letzten Jahres übergebenen Entwurf unter nachstehenden Erdingnissen zu erbauen.*

§1

Die vorgelegte und zum Zeichen der Genehmigung gestempelte Zeichnung ist in allen Theilen sowohl in den Maßen als auch an Reichthum und Schmuck genau einzuhalten. Abänderungen und Verbesserungen sind nur mit Genehmigung des Hochwürdigen Bischofs vorzunehmen.

⁴⁴³ Die Figuren der vier Evangelisten befinden sich heute im Dom zu Rottenburg, die übrigen Figuren teilweise im Depot des Diözesanbauamts. Zur Regotisierung des Augsburger Domes siehe auch Kap. II/6..

§2

Zu den sämtlichen Figuren, Reliefs und architektonischen Verzierungen ist fehlerfreies, trockenes Lindenholz, zu den geraden Gliedern, Gesimsen und Flächen aber ebensolches Tannenholz zu verwenden.

§3

Die sämtlichen bildlichen Darstellungen, Figuren und Reliefs sind genau nach den von dem hochwürdigsten Herrn Bischof schriftlich gegebenen Andeutungen und den etwa noch nachträglich gegeben werdenden schriftlichen oder mündlichen Bestimmungen aufs Pünktlichste in ebendem, dem mittelalterlichen Baustyle entsprechenden, Charakter auszuführen. Hinsichtlich dieser Darstellungen wird schon jetzt bestimmt, daß der Hintergrund der beiden Reliefs, in welchem der heilige Ulrich und die heilige Afra erscheinen, eine freie Landschaft darstellen soll und bei ersterem in der Ferne die Zinnen einer Stadt, bei letzterem der Baumstamm, an welchen die Martyrerin gebunden wird, stellenweise sichtbar sein sollen.

§4

Alle diese Darstellungen werden in bester mittelalterlicher Weise bunt gefaßt und die Gewänder theilweise in Gold, theilweise in bunten Farben, mit reicher Vergoldung hergestellt und zwar so, daß Christus und die vier Evangelisten goldene Gewänder, die übrigen Gruppen farbige Gewänder mit Goldsäumen erhalten. Die kleinen Dekorations-Figuren werden dagegen ganz vergoldet, theilweise glanz-, theilweise mattgold.

§5

Am ganzen Altare werden alle erhabenen Stäbe und Platten, dann die vertieften Hohlkehlen und Füllungen mit brillanten, guten Farben bemalt und alles Laubwerk nebst den sämtlichen Maßwerkverzierungen mit gutem ächtem Gold vergoldet; die geraden Flächen dagegen in matter Vergoldung mit leichten, damastartigen Verzierungen ausgeführt und wird sich hierüber das Nähere nach Vorlage einer Farbenskizze zu bestimmen vorbehalten.

§6

Da der fragliche Hochaltar ganz frei zu stehen kommt, sind auch die Seitenränder und die Rückwand in der oben bezeichneten Weise zu behandeln mit Ausnahme der Flächen, welche hier durchgehend mit einer geeigneten Lokalfarbe zu bemalen sind.

§7

Das Fußgestell des Tabernakels ist so einzurichten, daß derselbe durch eine einfache Vorrichtung, auf der Rückseite des Altars angebracht, samt den Monstranzen vorne auf den Altartisch sicher

*herabgelassen und letztere dort weggenommen und wieder eingesetzt werden kann, wozu nach Belieben die Theile der gegenwärtigen Vorrichtung benutzt werden können.*⁴⁴⁴

§8

An diesem Altare sind an den bereits mündlich bestimmten Stellen im Ganzen fünfzehn feststehende Leuchter auf solche Weise anzubringen, daß die Flammen der Kerzen mindestens 9'' von den dahinter oder darüber befindlichen vorspringenden Theilen entfernt und immer in gleicher Höhe brennen, was durch unten in den Leuchtern oder in den Hülsen der Kerzen anzubringende Spiralfasern zu bewirken sein wird. Am untersten Sockel sind zwei freistehende Leuchter von 3'3'' Höhe im geeigneten Theile von Holz und vergoldet herzustellen.

§9

In den Postamenten unter den Reliefs der heiligen Ulrich und Afra oder an sonst geeigneter Stelle sind Kästen für Reliquien dieser Heiligen, mit starken Glastüren verschließbar, anzubringen.

§10

Für die Herstellung des gemauerten Unterbaus bis auf die Höhe der obersten Stufe hat Bildhauer Sickinger nicht zu sorgen und seiner Zeit nur die genauen Maße der Grundfläche des Altars anzugeben, damit dieser Unterbau darauf eingerichtet werden kann. Dagegen hat der gen. Bildhauer den weiteren Aufbau des Altares dergestalt massiv herzustellen und mit ganz festen Gerüsten im Inneren zu versehen, daß durch keine Erschütterung der Altar ins Wanken geraten oder gar das Herabstürzen irgendeines Theiles des Altares befürchtet werden kann.

§11

Für die vollständige Verpackung, Versendung und Aufstellung dieses Altares an Ort und Stelle hat der Unternehmer ganz alleine zu sorgen und die hierauf verlaufenden Ausgaben zu bestreiten, somit auch das Gerüst zur Aufstellung zu liefern, aufzuschlagen und wieder zu beseitigen.

§12

Für die gänzlich vollendete, in allen Theilen meisterhaft und kunstgerecht hergestellte Arbeit wird der Preis von sechstausend Gulden – 6000 fl. – bestimmt, dürfen jedoch keinerlei weitere Nachforderungen unter irgendeinem Titel vorgebracht werden, außer dieselben würden durch schriftlich begründete Mehrarbeiten begründet werden können.

§13

An diesem Preise werden von Seiten der Besteller Abschlagszahlungen im Verhältniß zu den Leistungen und Arbeiten gegeben werden. Der Rest bis auf 500 fl. wird bei Vollendung und Aufstellung ausbezahlt werden. Diese 500 fl. bleiben jedoch als Caution für fehlerfreies Holz und

⁴⁴⁴ Damit ist eine von Sickinger entworfene Hebekonstruktion zum Einsetzen und Entfernen der Monstranz am Tabernakel gemeint.

Arbeit, dazu namentlich für die Haltbarkeit und Echtheit der Farben und des Goldes auf ein Jahr zurück, binnen welcher Frist alle nicht fehlerfrei ausgeführten Theile kostenfrei und meisterhaft ausgeführt werden müssen.

§14

Mit Aufstellung des Altares muß am 9. September 1853 begonnen werden und dieselbe derart betrieben werden, daß sie bis zum 8. Oktober desselben Jahres unfehlbar vollendet ist und muß bei Versäumnis dieses Termins ein Abzug von der Akkordsumme von 5-20 fl. pro Tag gemacht werden.

§15

Für den Fall daß der Unternehmer durch irgendeinen Zufall an der Vollendung des Altars gehindert würde, hat derselbe einen Stellvertreter zu bezeichnen und von diesem den Akkord mitunterzeichnen zu lassen, welcher dadurch in alle Verbindlichkeiten des Unternehmers einwilligt, während zur Gewährleistung der anderseitigen Verbindlichkeiten vorliegendes Übereinkommen von dem Domcapitel des Bisthums Augsburg mit unterfertigt wird.

Zur Bekräftigung wird hiermit nachstehender Vertrag beiderseits und eigenständig unterzeichnet, Augsburg und München im April 1852

Im Namen des Hochwürdigen Bischofs Peter von Richarz und des Hochwürdigen Domcapitels von Augsburg:

Aloys Fischer, Domdekan und Dr. Gratz, Domcapitulator als Secretär

Von Seiten des Unternehmers:

Anselm Sickinger, Bildhauer und Anselm Sickinger d. J.“

Brief an den Generalvikar vom 29.01.1854:

„Hochwürdigster Herr Generalvikar,

ich hoffte, selbst nach Augsburg zu kommen und den Empfang der 6 Unzen Silber eigenhändig bei Quittung an seine Hochwürden zu übergeben, ich wurde aber fortwährend verhindert und muß also gleichwohl durch Gelegenheit bei Herrn Domkapitulator Stadler diese hiermit überschicken.⁴⁴⁵

⁴⁴⁵ Aus dem Silber, dessen Eingang Sickinger per Quittung bestätigen möchte, wurde das Altarkreuz, in Zusammenarbeit mit dem Münchner Gürtlermeister Rockenstein, hergestellt.

Weiter erlaube ich mir zu berichten, daß ich an der Vollendung des Altares nach Kräften arbeite und empfehle mich Euer Hochwürden Herrn Generalvikar ganz ergebenst.

München, den 29ten Januar 1854⁴⁴⁶ Anselm Sickinger Bildhauer“

Vertrag vom 24.02.1855:

„Vertrag:

Der Bildhauer Sickinger in München übernimmt es, die Standbildnisse der vier Kirchenlehrer nebst Postamenten und Baldachinen, in entsprechender Weise wie die Bildnisse der vier Evangelisten am Choraltar der Domkirche in Augsburg für den hiesigen Domchor – zur Aufstellung auf den Seiten nach der von demselben vorgelegten und beiliegend mit der Guttheißungs-Bestätigung versehenen Zeichnung – auszuführen mit der Verbindlichkeit:

1. Diese Bildnisse mit Postament und Baldachinen binnen vier Monaten resp. bis längstens Ende Juni heurigen Jahres ganz vollendet sicher abzuliefern.

2. Die Kosten des Transportes für dieselben hierher, sowie die Aufstellung derselben im Chore der Domkirche mit Ausnahme der etwa erforderlichen Maurer- und Schmiedearbeiten selbst zu bestreiten.

3. Für das von ihm Geleistete ein Jahr lang zu haften.

Für dieses Alles werden demselben bezahlt 1000 fl. – eintausend Gulden – und zwar:

1. 200 fl. nach der beiderseitigen Genehmigung und Bestätigungs-Unterschrift dieses Vertrags.

2. 200 fl. m. 1. May h. J.

3. 400 fl. nach gehöriger Aufstellung der Bilder, Postamente und Baldachine.

4. Die letzten 200 fl. nach Umfluß eines halben Jahres von der Zeit der Aufstellung, wenn das Ganze sich als vollkommen befriedigend und vertragsgemäß bewährt hat.

Augsburg am 24. Februar 1855

Mätzen Domcapitulator als Summus Custos Anselm Sickinger Bildhauer“

⁴⁴⁶ Der ursprünglich im Vertrag festgehaltene Aufstellungstermin konnte demnach nicht eingehalten werden.

Beschreibung

Der ausgeführte, nicht mehr erhaltene Altar war eine mächtige Schauwand. Ein hohes und sehr breites Sockelgeschoss mit kräftigen, die Ecken akzentuierenden Außenpfeilern bildete einen Unterbau für das Retabel, der den Altartisch deutlich überragte, ihn sozusagen in die Mitte nahm und umschloss. Blendnischen, Maßwerkfelder und Säulchen belebten und strukturierten die Front des massigen Unterbaus und bereiteten auf den Aufbau darüber vor. Dieser bestand aus drei großen, gleich breiten Nischen, die Fialpfeiler voneinander abgrenzten. Den Pfeilern selbst waren Dienste vorgesetzt, die im oberen Teil in kleine Figurennischen mündeten. Die von einem Giebel bekrönte Mitte erhob sich über einem dreiteiligen Sakramentstabernakel und war somit weit über die seitlichen Abschnitte hinausgehoben. Durch Rücklagen an den Schreinrückwänden, die die eingestellten Figuren rahmten, und sich darüber erhebende Fialbaldachine wurden jedoch schmale innere Figurennischen ausgebildet. Sehr schmale Standflügel aus Maßwerk begrenzten die Schreinzone nach außen hin, erweiterten zugleich die Front des Aufbaus, lockerten dabei aber auch die massige Front auf.

Das fünfteilige Gesprenge bestand aus Baldachintürmen, in die Figuren eingestellt waren; dabei wurden im Zentrum drei Türme zu einer Einheit zusammengefasst: ein hoher, zentraler Turm erhob sich auf einem Stufenpodest direkt über dem Wimperggiebel der Schreinzone, flankiert von etwas niedrigeren Türmen über den inneren Pfeilern. Die Türme über den Außenseiten des Altars, die sich über den Außenpfeilern erhoben, waren deutlich von der mittleren Einheit abgesetzt. Zwischen dem Zentrum und den Außentürmen spannte sich ein Maßwerkgitter, das wiederum eine Verbindung zwischen den Gesprengeelementen herstellte. Die Baldachine und Fialen der Türme stellten dagegen den Bezug zu den entsprechenden Bestandteilen der Schreinzone her.

Das Figurenprogramm war einerseits auf die Funktion des Altares als Sakramentsaltar abgestimmt. Der Stipes enthielt eine Darstellung der drei Frauen am Grabe, damit die Auferstehung thematisierend. Die zentrale Nische über dem Tabernakel enthielt eine Reliefdarstellung des letzten Abendmahls, die Bezug nahm auf den Kreuzestod Christi und die Eucharistie. In der Auszugszone darüber erschien die Figur des auferstandenen Christus als Ziel und Konsequenz der christlichen Erlösungs- und Heilslehre. Die Evangelistenfiguren in den übrigen Türmen des Gesprenges standen dagegen für die Überlieferung des im Altar veranschaulichten Heilsgeschehens. In den seitlichen Nischen der Schreinzone war mit den Hochrelieffiguren der Stadtpatrone der lokale Bezug hergestellt: links war der hl. Ulrich mit dem Engel, rechts die hl. Afra auf dem Scheiterhaufen dargestellt.

Der Augsburger Hochaltar, der sich besonders durch seine reiche Binnenarchitektur auszeichnete, war nach dem Vorbild spätgotischer Monstranzen aufgebaut, auch wenn kein direktes Vorbild genannt werden kann.

Der monstranzische dreiteilige Aufbau, der von nun an das Schaffen Sickingers prägen sollte, war in Augsburg erstmals vollkommen ausformuliert. Während der Unterbau und die Schreinzone noch etwas schwer erschienen, ein Kennzeichen der frühen Neugotik, kündigte sich vor allem in der filigraneren Behandlung der Gesprengezone ein Schritt in der Weiterentwicklung der „Gotik“ Sickingers an. Charakteristisch für die Entstehungszeit waren die pfeilerartigen Strukturen zwischen den einzelnen Abteilungen in der Schreinzone. Durch die Verbindung des Sakramentstabernakels mit der Schreinzone, die dadurch bedingt höher hinaufrückte, war das Augsburger Retabel eine Vorstufe zum Sakramentsaltar, wie er etwa ein Jahrzehnt später verwirklicht werden sollte (Hochaltar in St. Jodok in Landshut, Kat. Nr. 15b).

Lit.: Chevalley 1995, S. 197-201

2. Bad Mergentheim, Main-Tauber-Kreis, Münster St. Johann Baptist (1851-53)

Für die Johanneskirche in Bad Mergentheim, einer dreischiffigen Pfeilerbasilika aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, schuf Sickinger in den Jahren 1851/53 den Hochaltar, zwei Seitenaltäre und die Kanzel. Die Figuren der Taufe Christi im Hochaltar hatte Knabl angefertigt. Bis auf die Kanzel wurde die Ausstattung in den 1960er Jahren entfernt.

Soweit aus alten Abbildungen ersichtlich, entspricht der Entwurf zum Marienseitenaltar auf der Nordseite, an der Abschlusswand des nördlichen Schiffes, nicht dem überlieferten Entwurf, denn der Abschluss über dem Altargemälde einer thronenden Madonna bestand aus dem Motiv von Bogenspannen.

Die noch erhaltene Kanzel entstand nach Entwurf Sickingers, der im BNM erhalten ist, die Ausführung war einem lokalen Schreinermeister überlassen, weshalb lediglich der Entwurf an entsprechender Stelle beschrieben werden soll.

Hochaltar

Der geschlossene Aufbau des Hochaltars war wie eine Wand vor den durchfensterten Chorschluss gestellt, das schwere Gesprenge ließ vom Fenster im Chorscheitel nur einen kleinen Rest unterhalb des Maßwerkabschlusses sichtbar werden; die schlanken Pfeiler der Chorscheitelarkaden, die das Kreuzrippengewölbe aufnehmen, waren von der breiten Pfeilerstruktur im Altaraufbau verdeckt.

All dies führte schließlich auch zur Entfernung des Retabels, da man die Wirkung des schlanken, lichten Chorraums als allzu beeinträchtigt empfand.

Entwürfe

Die Ausführung des ehemaligen Hochaltars entsprach genau dem erhaltenen Entwurf BNM Inv. Nr. 20/673, anhand dessen auch die Beschreibung erfolgt, da das überlieferte Abbildungsmaterial relativ schlecht ist.⁴⁴⁷

BNM Inventarnummer 20/673 (821)

Maße - H 53,5 cm, B 30,3 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Ergänzungen und grobe Skizzierung der Schreinfiguren mit Bleistift

Erhaltungszustand - Knitterungen, kleinere Schmutzsprenkel

Links oben ist ein Hinweis auf Datierung und Ortsbestimmung gegeben: "Ausgeführt schon 1851 und 52, aufgestellt am 15. Oktober 1852 in Mergentheim". Unter dem Retabel ist der Maßstab angegeben.

Das Blatt gibt den Altar aufrissartig wieder, ohne dabei aber flächig zu erscheinen.

Der Architekturriss entspricht dem ausgeführten Retabel. Im Zentrum des flügellosen Altars steht, nur ganz flüchtig skizziert, die Figurengruppe einer Taufe Christi, sonst gibt es keine Angaben zum Figurenprogramm.⁴⁴⁸

Zunächst ist einmal die ungewöhnlich steile Proportionierung, aber auch die große Breite des Aufbaus festzuhalten. Dementsprechend ist hierzu ein rückwärtiger Unterbau über die gesamte Retabelbreite nötig, vor den der recht niedrige Altartisch gestellt ist. Die Predella schließlich ist sehr hoch, ihre Außenseiten werden von kräftigen, polygonal hervortretenden und von Maßwerk durchbrochenen Pfeilerpostamenten – als Basis für die Stützen in der darüber liegenden Zone - artikuliert. Im Zentrum steht ein großer Sakramentstabernakel, daran anschließende Felder, die mit Blendmaßwerk gefüllt sind, ergeben sich aus der Integration weiterer Gliederungselemente der Schreinzone.

⁴⁴⁷ Der Aufbau bestand vermutlich, wie meistens bei Sickingers Altären, aus Eichenholz, die Figuren wohl aus Lindenholz.

⁴⁴⁸ Der Altar barg im Schreinzentrum eine Figurengruppe der Taufe Christi, im Gesprenge war die übergroße Figur eines thronenden Gottvaters untergebracht, der von zwei Engeln auf hohen Konsolsäulen flankiert wurde. Von den übrigen Figuren ist nur diejenige des Sebastian über dem Pfeiler links vom Schreinkasten benennbar.

Diese besteht aus einem relativ schmalen, hochrechteckigen Schreinkasten in der Mitte, der durch breite, in hohe Figurentabernakel mündende Pfeiler und Strebewerk von schmalen, seitlichen Gehäusen abgesetzt ist. Ein dreiteiliger Wimpergbaldachin, der dem geraden Schreinabschluss vorgeblendet ist, ruht auf in den Schrein eingestellten Säulchen, so dass die szenische Darstellung im Schreingehäuse besonders herausgestellt ist.

Alle Figurentabernakel sind mit Stützen an der Rückwand, die auf Gewölbe schließen lassen, und Baldachinen ausgestattet.

Im Gesprenge schließlich erhebt sich direkt über dem Schreinkasten noch einmal ein kleineres Schreingehäuse. Zahlreiche Stützen an seiner Rückwand tragen ein mehrteiliges Gewölbe und einen reichen Baldachin, das Ganze ist wiederum von einem Turm bekrönt, der von Strebewerk eingefasst wird. Weitere Turmhelme über sämtlichen Figurentabernakeln, die stufenweise nach oben und zur Mitte hin gruppiert sind, vervollständigen den Aufbau.

Der Entwurf ist an einigen Stellen noch nicht endgültig festgelegt, sondern bietet, sozusagen im Vergleich mit der jeweils anderen Hälfte des Entwurfs, eine alternative Ausführung an. So an der Stipesfront der Mensa, wo die Felder zwischen den Pfeilern links mit Blendmaßwerk und Friesen versehen sind, rechts dagegen ungefüllt bleiben. An der Predella verhält es sich genauso; in der rechten Seite des Blattes erfolgt der Anschluss der Figurentabernakel seitlich und oberhalb vom Schrein an die jeweils höhere Ebene zudem mithilfe eines giebelartigen Zwischenstücks. Die Gehäuse sind somit weniger stark freigestellt, dafür deutlicher an den Gesamtaufbau gebunden, wodurch die kontinuierliche Stufung und Rhythmisierung ausgeprägter zur Geltung kommen, zumal ja auch der oberste Turm über dem Gesprenge von Strebewerk, das wie die Giebel gebildet ist, eingefasst wird.

Der Entwurf zeigt einen betont gliederhaften, systematisch durchstrukturierten und rhythmisierten Aufbau, wobei die Gesamtstruktur ganz von den Tabernakeln her gedacht ist, während dem Schreinkasten fast eine untergeordnete Rolle zukommt.⁴⁴⁹

Am Entwurf ist abzulesen, dass Sickinger für seine Aufbauten als bevorzugte Vorbilder bereits die Gliederung spätgotischer Monstranzen übernommen hat. Vergleichbar mit der Art und Weise, wie pfeilerartige Streben zwischen das Zentrum und die äußeren Tabernakeln eingefügt werden ist am ehesten der Basler Riss U.XIII.80.⁴⁵⁰

⁴⁴⁹ In der Ausführung wirkte, wie bei vielen der „frühen“ Retabel Sickingers, der Aufbau allerdings schwerer und geschlossener, vor allem durch die übergroße Figur eines thronenden Gottvaters wurde das Gesprenge übermäßig betont.

⁴⁵⁰ Vgl. Falk 1979, S. 137.

Der Gesamteindruck ist dennoch ein wenig additiv, zur relativ frühen Entstehungszeit passend, wofür vor allem die wie eingeschoben wirkenden, Pfeilerartigen Unterbauten mit den darüber aufsteigenden Figurentabernakeln sorgen. Sie sind ein Motiv, das Sickinger zwar auch in den Folgejahren durchaus noch verwendet hat (nördlicher Nebenaltar in Waal, Hochaltar in Wallersdorf, Kat. Nr. 27, 29), aber in wesentlich kleinerem Maßstab, so dass der Schreinkasten im Zentrum nicht derart abgesetzt erscheint.

BNM Inventarnummer 20/1134 (787)

Maße - H 57,5 cm, B 31 cm

Technik - Feder/Tusche in Schwarz, Pinsel laviert in Braun

Erhaltungszustand - oben und unten beschnitten, an den Rändern etwas vergilbt, sonst recht gut

Das Blatt hat rechts unten eine Aufschrift: „Diese Zeichnung ist dem Altar in Mergentheim gleich. Die Originalzeichnung ist nicht in meinen Händen, sondern Herr Dekan von Mergentheim hat dieselbe, Sickinger“. Damit ist wohl gemeint, dass Sickinger den Originalentwurf zur Begutachtung nach Mergentheim geschickt hat, das verbliebene Blatt aber denselben Aufbau wiedergibt.⁴⁵¹

Unterhalb des Retabels sind der Maßstab und der Grundriss angegeben.

Der Entwurf ist nahezu vollkommen ausgearbeitet (bis auf kleinere Details das Maßwerk betreffend, so z. B. am Stipes), durch Lavierungen werden Licht- und Schatten-Effekte erzielt, wobei auch der durchscheinende Papiergrund mit einbezogen worden ist. Auf diese Weise ist die räumliche Wirkung des Aufbaus, aber auch das Zusammenwirken zwischen Figur und Architektur überzeugend herausgearbeitet.

Die Zusammenhänge mit dem vorher besprochenen Entwurf sind eindeutig, doch gibt es zahlreiche Unterschiede, so dass letztlich auch der Gesamteindruck ein völlig anderer ist.

Auch hier handelt es sich um einen hoch aufsteigenden, breiten, flügellosen Altar. Es gibt wiederum einen rückwärtigen Unterbau, der Altartisch erscheint etwas niedriger, dafür jedoch breiter. An der Stipesfront gibt es keine Gliederung durch Säulchen bzw. Pfeiler; ihre Außenseiten und das Zentrum sind durch quadratische Felder mit Maßwerk hervorgehoben; dazwischen sind, wie in BNM Inv.-Nr. 20/673, Rechteckfelder mit Friesabschluss gesetzt.

⁴⁵¹ Ob der Entwurf von Auftraggeberseite (Ordinariat, Bauinspektion) neu angefordert wurde, ob Sickinger den Entwurf für seine Werkstatt neu anfertigte oder ob er zu einem neuen, an Mergentheim orientierten Projekt gehörte, bleibt unklar. Auf jeden Fall gibt es deutliche Unterschiede zum Aufriss BNM Inv.-Nr. 20/673 und zum ausgeführten Projekt; BNM Inv.-Nr. 20/1134 könnte aber auch den originalen Entwurf wiedergeben, der im Laufe der Ausführung noch abgeändert worden ist.

Die wiederum gesockelte und sehr hohe Predella ist ganz ähnlich durch das Stützensystem des aufgehenden Retabels gegliedert, da dieses aber vom vorherigen Entwurf abweicht, entfallen die kräftigen Pfeilerpostamente als Eckakzente. Eigenständiger, als Kleinarchitektur vor die Predella gesetzt, erscheint der Sakramentstabernakel (vgl. auch den Grundriss), der bei der BNM Inv.-Nr. 20/673 stärker in die Predella integriert war.

Ganz anders ist dagegen die Schreinzone gehalten. Das Geschehen spielt sich nun in einem als Stufenschrein ausgearbeiteten Schreinkasten ab, dabei werden die Schreinfiguren teilweise von eingestellten Polygonalstützen überschritten, wodurch der Schrein an Tiefenräumlichkeit gewinnt. Der obere Teil der eingestellten Polygonalstützen ist zu einem kleinen Figurentabernakel erweitert, als Begrenzung von seitlichen Abteilungen in Form von Figurennischen werden sie wiederholt. Die Tabernakelnischen ruhen – wie in BNM Inv.-Nr. 20/673 – auf freigestellten Pfeilern auf dem Unterbau, die Figuren in den Nischen stehen auf hohen Sockeln; maßwerkgefüllte Wimperge bilden einen Baldachin über den Figuren und zugleich den oberen Abschluss der Tabernakel aus.

Indem sich das Motiv der Stützen zum Schrein hin verdoppelt, wodurch eine betonte Rhythmisierung erzielt wird, entsteht eine Zäsur zwischen den Nischenfiguren und den Figuren im Schrein. Allerdings wird dadurch auch verunklärt, wo genau die Schreingrenzen – zwischen dem Schreinkasten im Zentrum und den seitlichen Tabernakeln – verlaufen, was erst beim Blick auf den Grundriss deutlich wird. Zur Vereinheitlichung trägt auch die Dachzone darüber bei, die von den seitlichen Abteilungen bis zum Schrein durchläuft, wo sie dann lediglich von der überhöhten Mittelstufe unterbrochen wird. Die Wimperggiebel über den seitlichen Figurennischen überschneiden die Dachzone, niedrige Fialen über den kleinen Tabernakeln jeder Außenstütze, sowie höhere Fialtürme über den Giebeln sorgen für die Verbindung mit dem Auszug, der direkt auf dem Dach aufsitzt. Bei diesem sind die Gliederung und das Stützensystem der darunter liegenden Schreinzone konsequent beibehalten und fortgeführt. Unter einem zentralen Gewölbebaldachin, in einem kleinen Schreingehäuse, thront Gottvater, die mittlere Schreinstufe ist dabei zu einem Bestandteil der Thronarchitektur geworden. Das Gehäuse hat eine geschlossene Rückwand und einen spitzbogigen Abschluss, der in einen hohen Maßwerkgiebel als Bekrönung des Gesprenge mündet. Der Gewölbebaldachin ruht auf Vorlagen an der Schreintrückwand, der Spitzbogen auf zwei eingestellten Stützen, die, in Entsprechung zur darunter liegenden Schreinzone, zusammen mit zwei äußeren Stützen schräggestellte, niedrige Tabernakelgehäuse bilden.

Das Programm entspricht im Schrein (Taufe Christi) und im Gesprenge (Thronender Gottvater) ganz dem ausgeführten ehemaligen Hochaltar. Den Thron von Gottvater flankieren zwei kniende Anbetungengel - ein Motiv des Sakramentstabernakels ist also im Auszug in größerem Maßstab

wieder aufgenommen. Dabei werden die Engel von den inneren Stützen teilweise überschritten, womit ebenfalls ein Motiv aus der Schreinzone wiederkehrt. Die Sitzfigur von Gottvater ist auffallend groß, sie entspricht in der Größe den Figuren aus der Taufszene. Obwohl man bei Sickinger öfter dem Motiv des Schreingehäuses im Gesprenge begegnet, ist es wohl nirgends von derartiger Bedeutung für den Gesamtaufbau. Es werden nicht nur formale Gestaltungsanalogien erzielt, wodurch Schreinzone und Gesprengezone eng miteinander verbunden sind. Vielmehr laufen alle Gliederungselemente auf den Auszug hin, so dass der Aufbau buchstäblich in der Figur Gottvaters gipfelt.

Gegenüber der BNM Inv.-Nr. 20/673 ist der Entwurf weiterentwickelt, indem er mit den seitlichen Kapellen dem üblichen Schema bei Altären Sickingers näher steht. Noch sind die Kapellen aber keine eigenständigen Gehäuse, sondern, wie auch der durchgehende dachartige Schreinabschluss zeigt, in den Schreinzusammenhang integriert. Der Schrein selbst ist vom mittelalterlichen Stufenschrein abgeleitet, ein Aspekt, der in den folgenden Rissen noch weiter herausgearbeitet werden sollte.

BNM Inventarnummer 20/676 (823)

Maße - H 56, 3 cm, B 33, 4 cm

Technik - Feder/Tusche, etwas Bleistift

Erhaltungszustand - relativ gut, Verfärbungen an den Rändern, Papier vergilbt

Der Entwurf gehört als reiner Aufriss zur folgenden Nummer, beide Blätter sind wohl dem Entwurfsprojekt zum Hochaltar von Bad Mergentheim zuzuordnen, da sie deutlich an der BNM Inv.-Nr. 20/1134 orientiert sind.

BNM Inventarnummer 20/675 (822)

Maße - H 55, 7 cm, B 3, 6 cm

Technik - Feder/Tusche, etwas Bleistift

Erhaltungszustand - schlecht, zugehöriger Grundriss angeklebt, am oberen Rand stark verknittert, stark vergilbtes Papier

Altartisch und Predella stimmen weitgehend mit der BNM Inv.-Nr. 20/1134 überein, allerdings haben sich die Proportionen etwas verschoben. Der Tisch erscheint jetzt etwas niedriger, die Predella ist nicht mehr ganz so hoch. Auch die Schreinzone entspricht der BNM Inv.-Nr. 20/1134, allerdings ruhen die seitlichen Schreinabteilungen nicht auf von der Predella freigestellten Konsolen, sondern auf den geschwungenen Seitenteilen der Predella. Sie sind zudem nicht mehr

durch das Motiv von Doppelstützen in den Schrein integriert, sondern als eigenständige Gehäuse vom Schrein abgesetzt. Dieser selbst ist zudem ein Stufenschrein nach spätgotischen Vorbildern. Das Gesprenge als eine Art vergitterter Schauwand ist dagegen stärker an der BNM Inv.-Nr. 20/673 orientiert, erscheint aber nun vereinfacht und weniger raumhaltig, ebenso fehlt dessen kontinuierliche Stufung des Auszugs zum Zentrum hin, was ebenfalls als eine Reduktion erscheint. Teile der Pläne fanden schließlich einige Jahre später im Hochaltar zu Wallersdorf (Kat. Nr. 29) ihren Niederschlag, so in den seitlichen Nischen, die von Giebeln bekrönt sind oder den Stützen, die in kleine Figurentabernakel münden.⁴⁵²

Die monstranzhafte Erscheinung in Verbindung mit einem Stufenschrein ergibt einen Aufbau, der an ein Vorbild wie den Moosburger Altar von Leinberger denken läßt.

Seitenaltäre

Entwürfe

Im Gegensatz zum Hochaltar waren die Seitenaltäre zunächst als Flügelaltäre geplant gewesen, wie die folgenden Entwürfe zeigen.

BNM Inventarnummer 20/438 (88)

Maße - H 35,7 cm, B 22,8 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Korrekturen und Ergänzungen mit Bleistift

Erhaltungszustand - linker Rand unregelmäßig eingerissen, kleinere Verschmutzungen

Das Blatt ist rechts unten signiert mit „Anselm Sickinger Originalskizze“.

Das Blatt zeigt einen Flügelaltar und entspricht vom Aufbau her ganz dem nächsten, das auch ausführlicher beschrieben werden soll. Es ist sozusagen das erste Skizzieren und Festhalten einer Idee, die dann näher ausgearbeitet wird. Allerdings sind bei diesem Blatt für die Flügel wohl szenische Darstellungen, entweder als Relief oder gemalt anzunehmen, während im nachfolgenden, ausgearbeiteten Entwurf ganzfigurige Darstellungen einzelner Heiliger zu vermuten sind.

BNM Inventarnummer 20/694 (855)

Maße - H 54,9 cm, B 27,7 cm

Technik - Feder und Pinsel in Grau und Braun

⁴⁵² Vgl. hiermit auch den Entwurf BNM Inv.-Nr.20/1187 (Kat. Nr. 29); die Idee des Gehäuses für Gottvater erinnert dagegen deutlicher an die BNM Inv.-Nr. 20/1134; Sickinger baute seine Altäre oftmals aus ähnlichen Elementen auf, eine „Wiederverwendung“ von Entwürfen im Werkstattbetrieb war wohl die Regel.

Erhaltungszustand - recht gut, kleinere Knitterungen, leichte Vergilbung

Das Blatt ist rechts oben bezeichnet mit „Skizze zu einem Seitenaltar in die Stadtpfarrkirche zu Mergentheim“. Außerdem ist es rechts unten mit „Sickingen Bildhauer“ signiert.

Der Maßstab und der Grundriss sind unterhalb des Aufbaus angegeben.

Von Sockelung und Mensa ist die Stipesfront durch einen Rahmen aus Stabwerk abgesetzt, der an den Seiten durch Basen zu einer Art rahmendem Dienst wird. Einem quadratischen Feld im Zentrum der Stipesfront ist ein liegendes Vierblatt einbeschrieben, die so entstehenden Zwickel sind mit Falchions gefüllt, das Maßwerk ist dabei als zweischichtiges Relief ausgebildet. Dagegen bleiben die Seiten schmucklos, lediglich Krabbenkreuze in den oberen Ecken beleben die glatte Front.

Die Predellenzone darüber ist von der Mensa gleichfalls durch einen Sockel getrennt. Vierkantstützen an den Seiten, die oben durch Konsolzwickel erweitert werden, bilden den Unterbau für Seitenflügel und die seitliche Einfassung der Predella. Mit dieser sind sie allerdings nicht durchgehend verbunden, denn die Stützen sind durch halbkreisförmige Bogenzwickel in der Predella freigestellt. Diese ist wiederum mit zweischichtig angelegtem Maßwerk geschmückt; in einem rechteckigen Feld sind insgesamt acht Zweiblätter kreisförmig derart angeordnet, dass sich der Eindruck zweier Medaillons mit einbeschriebenen Rauten ergibt. Wie schon an der Stipesfront, so ist es auch hier der Kontrast von glattem Stein zu geschichtetem Maßwerk, der als Gestaltungsmittel eingesetzt wird. Damit erhält der Unterbau des Altars eine gewisse Festigkeit, es wird gleichzeitig aber auch schon eine Verbindung zum abschließenden Gesprenge hergestellt, so dass alle Teile in einen übergeordneten Zusammenhang gestellt sind.

Der Schrein selbst ist wohl kein Schreinkasten, da die auf dem Grundriss eingetragene Tiefe hierzu nicht ausreichen würde. Vielmehr ist ein Altarblatt oder ein Relieffeld anzunehmen, das von einer umlaufenden Hohlkehle eingefasst und von den Flügeln abgesetzt wird. Das Zentrum des Retabels ist dabei ganz von der Sitzfigur einer Madonna mit Kind ausgefüllt, an den Flügeln sind eventuell Reliefs zu vermuten, links von einem heiligen Bischof, rechts von einer weiblichen Heiligen. Der Abstand zwischen den Reliefs und dem oberen Abschluss der Flügel wird mit Lanzettbögen und Rankenwerk in den Zwickeln gefüllt, die Bögen bilden einen flachen Baldachin, der die Proportionierung sowohl der Figuren als auch der Flügel unterstreicht. Hinter den Flügeln sind die Spitzen von Kreuzblumen zu sehen, was auf die Fialbekrönung seitlicher Figurengehäuse hinweisen könnte.

Den Auszug bilden drei Maßwerkgiebel mit überhöhter Mitte, die ihrerseits von einem Stufengiebel hinterfangen werden, so dass das Gesprenge wie eine Dachbekrönung erscheint.⁴⁵³

Bei geschlossenen Flügeln dürfte das Ganze wie eine Kleinarchitektur ausgesehen haben.

Die Altäre wurden jedoch nicht nach dem Entwurf ausgeführt. Soweit es die vorhandenen Fotografien erlauben, erkennt man darauf über einem Altarblatt mit der thronenden Figur einer Madonna einen Abschluss aus einander übergreifenden Bogenfragmenten, der ins Gesprenge überleitet.⁴⁵⁴

Kanzel

Die Kanzel, die nach Sickingers Entwurf gebaut wurde, ist erhalten. Sie befindet sich am ersten südöstlichen Langhauspfeiler. Die teilvergoldeten Reliefs am Kanzelkorb heben sich deutlich von der holzfarbenen übrigen Fassung ab.

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/1116 (765)

Maße - H 57 cm, B 22 (26) cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - sehr fragil, beschnitten, auf zweites Blatt geklebt

Das Blatt ist rechts oben bezeichnet mit „Entwurf zu einer Kanzel in die Stadtpfarrkirche zu Mergentheim 1851“. Es handelt sich um einen eher linearen Riss, demgegenüber die folgende zugehörige Nummer ein ausgearbeitetes Stück ist.

BNM Inventarnummer 20/1124 (777)

Maße - H 58, 4 cm, B 28, 5 cm

Technik - Feder, Pinsel laviert in Rot

Erhaltungszustand - recht gut, mehrmals gefaltet, im unteren Bereich deutlich vergilbt

Rechts oben ist, nurmehr undeutlich, weil ganz verblasst, die Bezeichnung „Mergentheim“ zu lesen.

Der Maßstab und der zugehörige Grundriss sind angegeben.

⁴⁵³ Angeregt wurde das Ganze vielleicht vom Giebelabschluss, den Sickinger nach fremdem Entwurf für zwei Seitenaltäre in der Landshuter Jodokskirche bereits 1847/48 angefertigt hatte (s. Kat. Nr. 15b).

⁴⁵⁴ Einen ähnlichen Abschluss haben die Seitenaltäre in Frontenhausen oder auch der nördliche Seitenaltar in Waal (Kat. Nr. 8, 27).

Es ist ein ganz ausgearbeiteter Entwurf von guter Qualität mit Angabe von Licht und Schatten zur Ausarbeitung der plastischen Werte, der wohl beim Auftraggeber vorgelegt worden ist. So ist auch die Lage im Kirchenraum angedeutet, die Treppe fehlt, wird aber durch den mitgelieferten Grundriss, zumindest die Anbringung betreffend, veranschaulicht.

Es handelt sich um eine Konsolkanzel an einem Pfeiler, dabei ist um zwei Pfeilerseiten die Treppe gelegt (siehe Grundriss). Der Schalldeckel mündet in einen hohen Figurenturm.

Die Konsole ist über einem kurzen Knauf als Prisma angelegt, das mit Maßwerk verblendet ist. Von dem aus zwei sechseckigen Platten bestehenden, sich nach oben erweiternden Fußgesims hängt ein Bogenvorhang, so dass die Konsole in zwei Maßwerkschichten übereinander angelegt erscheint.

Breite Pfeiler mit Dienstvorlagen trennen fünf Brüstungsfelder voneinander. Sie enthalten Reliefs der vier Evangelisten als ganze Sitzfiguren, die mit Schriftrollen und Büchern beschäftigt sind. Vom profilierten Brüstungsgesims, das über dem Zentrum eines jeden Feldes spornartig nach vorne gezogen ist, hängt ein Bogenvorhang, der polygonal angelegt ist, wobei je zwei Spitzbögen mit einer mittleren, nach vorne gezogenen Hängelilie eine Einheit bilden und über den sitzenden Evangelisten einen räumlichen Baldachin ausbilden. Durch die Tiefe der Baldachine entsteht der Eindruck, dass die Evangelisten in relativ tiefen Nischen sitzen. Zudem wird eine Verbindung zum gegenläufigen Vorhangbogen am Fußgesims hergestellt.

Der Schalldeckelbaldachin besteht aus Rundbögen, die in Hängelilien münden. Fragmente von Kielbögen überfangen die Rundbögen, so dass zwischen diesen räumliche Rauten entstehen, die zum Fußpunkt die schon genannten Lilien, zur Spitze die Kreuzblumenbekrönung des Kielbogens haben. Die Rauten sind in ihrem Verlauf auch auf die Mitte der Baldachine über den Evangelisten in der Brüstungszone abgestimmt. Als abschließende Bekrönung geht der Schalldeckel in einen offenen, von Strebewerk abgestützten Turm über, der die Figur eines Christus Salvator enthält.

Lit.: Appold 1984, S. 12, 14

3. Böhmenkirch, Kreis Göppingen, St. Hippolytus (1849)

Für den Neubau der Pfarrkirche von Böhmenkirch (1844-46, Architekt Ludwig Foltz) hatte Sickinger im August 1849 den Hochaltar geliefert; ebenfalls im August 1849 wurde er mit der Anfertigung von Entwürfen zu zwei Seitenaltären beauftragt, die 1850 aufgestellt wurden. Auftraggeber war Pfarrer Schwarz, der von 1862-1885 Vorsitzender des Kunstvereins der Diözese

Rottenburg war. Die Altaraufbauten wurden in den 1950ern entfernt, die Figuren, über das Langhaus verteilt, in der Kirche aufgestellt. Da die überlieferten Fotografien nicht besonders gut sind, zu Böhmenkirch jedoch alle Entwürfe, wie sie auch ausgeführt worden sind, im BNM erhalten sind, erfolgt die Beschreibung anhand der Entwürfe.

Hochaltar

Der Hochaltar entsprach in seiner Breite genau dem Abstand zwischen den Wandvorlagen an der Ostwand des Chorpolygons, mit der Turmspitze des mittleren Gesprengeturms reichte er bis an die Flachdecke des Chorraums. Der Geschlossenheit des Aufbaus entsprach in der gebauten Architektur die geschlossene Ostwand des Chores. Der schon im Entwurf sichtbare Größenunterschied zwischen der thronenden Maria mit Kind im Zentrum und den Figuren von Petrus und Johannes d. T. in den seitlichen Nischen war in der Ausführung noch einmal gesteigert worden, so dass die Madonna nahezu monumental erschien.

Entwürfe

Zwei Entwürfe aus dem BNM, eine vollständig ausgeführte Version und ein architektonischer Aufriss, geben eine Vorstellung vom Aufbau des ehemaligen Retabels.

BNM Inventarnummer 20/1244 (980)

Maße - H 35 cm, B 28 cm

Technik - Feder/Tusche, laviert

Erhaltungszustand - kleinere Risse an den Rändern, kleinere Schmutzspuren

Das Blatt ist rechts unten mit „Sickinger“ signiert, rechts oben ist es bezeichnet mit „Altar in Böhmenkirch“.

Der Grundriss ist unter dem Retabel angegeben. Der Entwurf weist außerdem Detailskizzen zu einem Altarleuchter (links oben) und zu Kanontafeln (rechts oben) auf.

Die Qualität des Blattes ist sehr hoch, durch Licht und Schatten werden räumliche und plastische Angaben überzeugend herausgearbeitet.

Auf alten Fotografien kann man zwar erkennen, dass der Altar dem Entwurf entspricht, doch eine Detailbeschreibung ist nur aufgrund des Entwurfs möglich.

Es handelt sich um ein flügelloses Retabel, das aus drei turmartigen Abteilungen aufgebaut ist. Der gesamte Altar ruht auf einem durchgehenden Unterbau, der schlichte Altartisch mit zentralem Rundmedaillon fällt dabei recht niedrig aus. Dafür ist die Predella, die zudem gesockelt ist, sehr

hoch, sie dient im Wesentlichen der Aufnahme des Sakramentstabernakels sowie der Vorbereitung der Gliederung und des Aufbaus in der darüber liegenden Schreinzone; zwischen zweikantig nach vorne tretenden Pfeilerpostamenten entstehen derart Rechteckfelder mit Blendmaßwerk.

Der Schrein selbst besteht aus drei polygonalen Nischen, die, wie ein Blick auf den Grundriss zeigt, als eigenständige Gehäuse ausgebildet sind. Dienste auf der Schreintrückwand lassen auf Gewölbe im Inneren der Schreinabteilungen schließen, kräftige, polygonale Stützen auf Überwerksockeln mit vorgelegten Diensten setzen die Gehäuse voneinander ab. Die eingestellten Figuren, die von ihren Gehäusen wie von Nischen eng umfasst werden, thronen bzw. stehen auf achteckigen Maßwerksockeln. Dabei bildet der Sakramentstabernakel die Basis für den hohen und breiten Thronsockel im Zentrum, so dass die Grenze zwischen Predella und Schreinzone in der Mitte aufgehoben wird. Räumliche Baldachine bekrönen jede Figur und bilden den oberen Abschluss eines jeden Gehäuses. Das zentrale Gehäuse ist nicht nur etwas breiter angelegt, es ist auch höher angesetzt und steigt weiter nach oben auf. Standflügel aus Maßwerk, die schräg an den Altar gesetzt sind, fassen die Schreinzone ein.

Das Gesprenge besteht aus drei offenen Figurentürmen; indem die Schreinabschlusszone gleichzeitig das Postament für die Figurentürme bildet, werden die Grenzen zwischen beiden Zonen aufgehoben. Genauso wie in der Schreinzone gilt auch im Gesprenge das Prinzip einer höheren und breiteren Mitte.

Das Figurenprogramm ist recht konventionell, eine Sitzmadonna ist von zwei Standfiguren, Petrus und Johannes dem Täufer, flankiert. Dabei ist die Madonna durch einen größeren Maßstab – im ausgeführten Werk erheblich gesteigert - und durch das Sitzmotiv gegenüber den seitlichen Figuren ausgezeichnet.⁴⁵⁵ Im Gesprenge ist die Figur eines hl. Michael im mittleren Turm benennbar.

Ein Blick auf den gestuften Abschluss der Schreinzone zeigt, dass hinter dem Aufbau noch der Gedanke des Stufenschreins steht; die Binnengliederung, die hochgerückte Position der Sitzmadonna sowie die Anlage des Gesprenges sind dabei am ehesten mit einem Werk wie dem Hochaltar der Schlosskirche in Winnenden von 1520 zu vergleichen.⁴⁵⁶ Wie ein Blick auf den Grundriss zeigt, ist der Aufbau jedoch eher aus drei einzelnen Gehäusen, ja eigentlich drei Türmen, als aus einem durchgehenden Schreingehäuse entwickelt, was das Ganze wie eine Monstranz erscheinen lässt. Die triptychonartige Gliederung zahlreicher nachfolgender Altäre ist hierin vorbereitet. Das Zentrum ist jedoch in seinen Ausmaßen noch nicht wesentlich von den Kapellen unterschieden, diese nehmen noch nicht die Außenseite des Aufbaus ein. Von Bedeutung ist auch

⁴⁵⁵ Die sehr voluminösen, körperhaften Figuren sind durch Haltungs- und Gewandmotive kompositionell aufeinander abgestimmt.

⁴⁵⁶ Vgl. Kahsnitz 2005, S. 29, 33.

die betonte Position des Sakramentstabernakel, der schon in die Schreinzone mit einbezogen wird, so dass es von hier nicht mehr weit ist zu einem Aufbau wie am Hochaltar in Augsburg und schließlich zu einem Sakramentsaltar wie in Landshut (Kat. Nr. 1, 15b). Auch indem alle Gliederungselemente streng durchstrukturiert von unten nach oben fortlaufen, wird die Vertikale betont.

In Böhmenkirch hat Sickinger eine eigenständige Altarlösung gefunden, die für den neugotischen Altar zukunftsweisend werden sollte. Zur Verbreitung dieses Altartypus besonders in Bayern hat sicherlich auch die Publikation des Entwurfs in der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke im Jahre 1851 mit beigetragen.

BNM Inventarnummer 20/674 (820)

Maße - H 52 cm, B 32 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Bleistiftskizzen zu Details an den Rändern

Erhaltungszustand - sehr stark verschmutzt, unterer Rand beschnitten

Das Blatt ist oben rechts bezeichnet mit „Böhmenkirch ehemals Oberamt Geislingen in Württemberg“.

Vom Aufbau her entspricht das Blatt, das einen rein architektonischen Riss darstellt, dem vorhergehenden Entwurf, die Predellenzone ist allerdings verändert. In BNM Inv.-Nr. 20/1244 wurden die kräftigen Stützen der Schreinzone schon in der Predella vorbereitet, die dabei entstehenden Zwischenfelder wurden mit Blendmaßwerk gefüllt. In der BNM Inv.-Nr. 20/674 gibt es hierzu dagegen zwei Alternativvorschläge. Einmal auf der linken Seite die Vorbereitung nur der Figurensockel der Schreinzone durch entsprechende Stützen, dann auf der rechten Seite die Ausformulierung eines Stützenunterbaus sowohl für die Figurensockel als auch für die Pfeiler, die jedes Gehäuse in der Schreinzone rahmen. Was letztlich ausgeführt wurde, lässt sich wegen des schlechten Abbildungsmaterials nicht mehr beurteilen, wahrscheinlich aber die Version in der BNM Inv.-Nr. 20/1244, da diese auch publiziert wurde.

Seitenaltäre

Die Seitenaltäre entsprachen in ihrer Breite genau den Abschlusswänden im Norden und Süden des als Saalbau angelegten Langhauses; sie flankierten folglich den Choreingang in Form einer hohen und breiten Arkade und ergaben zusammen mit dem Hochaltar einen Prospekt aus Altären.

Entwurf

Im Gegensatz zum Hochaltar enthielten die Seitenaltäre im Zentrum ein Gemälde (von Augustin Palme, beide erhalten), was in der Neugotik durchaus vorkommt, aber, auch bei Sickinger, eher selten und meist nur bei Nebenaltären.

BNM Inventarnummer 20/1182 (907)⁴⁵⁷

Maße - H 50, 1 cm, B 28, 3 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand: recht gut, am oberen und unteren Rand beschnitten

Der zugehörige Maßstab und Grundriss sind unterhalb des Aufbaus angegeben.

Im Zentrum des flügellosen Retabels mit seitlichen Abteilungen in Form von Tabernakelgehäusen für Figuren steht ein Altarblatt mit einem Gemälde, zu dem keinerlei Angaben gemacht werden.

Eine gesockelte, schlichte Predella enthält in der Mitte ein Vierpass-Medaillon, die Stützen, welche die Predella seitlich begrenzen, sind zugleich die Postamente für die darüber liegenden Schreinstützen. Geschwungene, mit Nasen besetzte Seitenteile dienen als Unterbau für Tabernakel, die über die Predellen- und Schreinbreite hinausgehen.

Ein Maßwerkfries über dem Deckbrett, bestehend aus großen Dreiblättern mit kleineren Dreipässen in den Zwickeln, bildet ein Postament für ein Altarblatt im Zentrum des Aufbaus aus; dieses ist von einem profilierten Rahmen rechteckig eingefasst, als oberer Abschluss dient ein vor den Rahmen gesetzter Baldachin aus Rankenwerk, der in den Zwickeln gerundet und in der Mitte durch Hängeknäufe betont ist, die den geraden Schreinabschluss durchbrechen und somit die Basis und zugleich Überleitung zu einem Figurentabernakel im Auszug bilden.

Das Retabel hat schmale, seitliche Standflügel in Form von niedrigen, arkadenartig geöffneten Gehäusen für je eine Standfigur auf hohem Sockel. Strebepfeiler begrenzen die Gehäuse an den Außenseiten, Turmhelme, die geraden Abschlüsse über den Gehäusen durchbrechend, bekrönen die seitlichen Abteilungen und stellen eine Verbindung zum Gesprenge her. Dieses besteht ebenfalls aus einem offenen Tabernakelgehäuse mit darüber aufsteigendem Turmhelm, das ganz den seitlichen Abteilungen entspricht. Das Gehäuse des Auszugs ist in einen zweifach getreppten Stufengiebel mit Maßwerkfüllung integriert. Der Giebel ist nicht gerade an das Gehäuse gesetzt,

⁴⁵⁷ Auf einen zweiten Entwurf im BNM zu den Seitenaltären soll hier nicht näher eingegangen werden. Es handelt sich um die BNM Inv.-Nr. 20/513; das Gesprenge ist darin derart abgewandelt, dass das Gehäuse nicht mittels eines Stufengiebels mit den seitlichen Fialen verbunden ist, sondern mit gebogenen Fialen, die wie die Fragmente von Kielbögen erscheinen.

sondern verläuft über dem Grundriss eines Dreiecks. Eckfialen sorgen für eine hierarchische Stufung des Aufbaus von den Helmen über den seitlichen Abteilungen bis hin zum Helm des Gesprengetabernakels, so dass der Aufbau vertikalisiert wird.

Insgesamt zeichnet sich der Entwurf durch seine deutlich monstranzische Erscheinung aus.

Lit.: Lang/Oßwald 1990, S. 131-134, 261, 263-264

4.) Dinkelsbühl, Kreis Ansbach, Pfarrkirche St. Georg (1862/65, 1869/71)

Der in den Jahren 1448-99 errichtete Bau der Stadtpfarrkirche St. Georg wurde von den Baumeistern Nikolaus Eseler d. Ä. und d. J. als dreischiffige Hallenkirche mit Hallenumgangschor angelegt. Nach einem Besuch König Ludwigs I. im Jahre 1845, der sich für die Purifizierung der Kirche aussprach, wurde St. Georg ab 1856 bis 1898, nach Entfernung der barocken Ausstattung, umfassend restauriert, wobei der Nürnberger Architekt Karl Alexander von Heideloff hierbei beratend tätig war.⁴⁵⁸ Sickinger schuf im Rahmen der Regotisierung vier Nebenaltäre, die in den Jahren 1862 und 1865 aufgestellt wurden. 1868 erhielt er den Auftrag zur Anfertigung der Kreuzwegstationen, die 1871 aufgehängt wurden. 1869 lieferte er einen neuen Schalldeckel für die Kanzel.⁴⁵⁹ In den Altären sollten Reste spätgotischer Retabel sowie spätgotische Figuren und gemalte Tafeln zur Aufstellung kommen. Die Auftragsvergabe stellte eine Konkurrenzsituation zwischen dem Augsburger Restaurator und Konservator der kgl. Galerien Augsburg, Aigner, und Sickinger dar. Zunächst sollten beide gemeinsam die alten Kunstwerke auf ihre Wiederverwendbarkeit prüfen und die Herstellung der neuen Altäre übernehmen, Sickinger versuchte jedoch, den Auftrag weitestgehend selbst zu übernehmen und Aigner nur die Ausbesserung der Gemälde zu überlassen. Schließlich einigte man sich nach einigem Hin und Her auf einen Kompromiss, Sickinger ergänzte und fertigte die architektonischen und plastischen Teile neu, Aigner fasste und vergoldete anschließend die alten und neuen Bestandteile der Altäre.

⁴⁵⁸ Vgl. Dehio 1979, S. 222-223, Helmberger 1999, S. 8.

⁴⁵⁹ Der Ziboriumsaltar ist dagegen nicht von Sickinger, wie von Dietlinde Bosch und Werner Helmberger angegeben (Bosch 1999, S. 57-59; Helmberger 2005, S. 24); bei Ludwig Schnurrer, der sich ausgiebig mit den Quellen zur neugotischen Restaurierung in Dinkelsbühl befasst hat, heißt es dagegen: „1893 wurde von der Firma Stärk & Lengenfelder in Nürnberg [...] ein neuer Altar mit einem Baldachin zur Aufnahme der Pietà für 2500 Mark angefertigt“ (Schnurrer 1999, S. 98). Zudem passt der neugotische Altar, von der Betonung des Zentrums und von der allgemeinen dreiteiligen Anlage abgesehen, nicht ins übrige Werk Sickingers.

Quellen

Katholisches Pfarrarchiv Dinkelsbühl, Akten 2040.6⁴⁶⁰:

„Kostenanschlag über die Herstellung zweier neuer Seitenaltäre zu Dinkelsbühl

Der Unterzeichnete legt in Folge der sehr geehrten Aufforderung der verehrlichen Kirchenverwaltung von Dinkelsbühl zwei Zeichnungen zu Seiten-Altären vor, wovon der eine ein Dreifaltigkeits-Altar, der andere dem hl. Sebastian geweiht werden soll. Beide Entwürfe sind rein im mittelalterlichen Style dem Charakter der ganzen Kirche angemessen gehalten und dabei den altdeutschen Gemälden, die an diesen Altären anzubringen sind, durch Flügelthüren passende und würdige Plätze geboten.

Dreifaltigkeitsaltar betr.:

Der Dreifaltigkeitsaltar, dessen Größe eine bedeutende wird, erhält die Hauptgruppe, die hl. Dreifaltigkeit in runden plastischen Figuren gedacht, gekrönt von einem reich architektonischen Baldachin, links und rechts schließen sich an diesen Schrein die Flügelthüren an, ober diesem Mittelbau erhebt sich der reiche Aufsatz des Altares in abwechselnder Entfaltung architektonischen wie figuralischen Schmuckes.

Sebastians-Altar betr.:

In Bezug auf die Benützung alter Gemälde an diesem Altar befindet sich an der Zeichnung das größere als Haupt-Bild angebracht, die zwei kleineren würden als Flügelthüren gelten. Zwischen diesen Rahmen erheben sich die hl. Statuen mit reichen Turmbaldachinen. Ober dem Hauptbild erhebt sich der Aufsatz mit einer rundplastischen Gruppe.

Die in den Zeichnungen angegebenen Figuren dürfen nicht als maßgebend erachtet werden, sondern es wird bei der Ausführung auf die von der verehrlichen Kirchen-Verwaltung gewählten Bedacht genommen.

Vergoldung und Fassung beider Seiten-Altäre betr.:

Die Vergoldung der architektonischen wie figuralischen Plastik soll die reichste Pracht enthalten, und zwar wird an beiden Altären nur ächtes gutes Gold verwendet. Die Fassung wird nur an passenden Stellen angewendet, und zwar nur mit solchen Farben, die nicht nur dauerhaft und gut, sondern auch durch ihre Harmonie den reichsten mittelalterlichen Geschmack repräsentieren.

Kostenpunkt:

⁴⁶⁰ Archivalien Pfa Dinkelsbühl 2040, Nr. 4, 6, 8; 2041, Nr. 2. Die Signaturen beziehen sich auf die alten Pfarrarchivnummern im Pfarrarchiv Dinkelsbühl, dessen gesamter Inhalt im Sommer 2009 an das Bistumsarchiv Augsburg ging, wo derzeit eine Neuordnung erfolgt (abgedruckt bei Schnurrer, in: Rummel 1999, S. 109; S. 105-108 die Voranschläge von Aigner).

Nach einer solchen Ausführung, welche in jeder Beziehung kunst- und stylgerecht an beiden Seiten-Altären genannt zu werden verdienen wird, dürfte die Summe von 2800 fl. für einen Seitenaltar (die beide von ziemlich gleicher Größe und Reichthum sind) nicht als zu hoch angeschlagen erachtet werden. Für beide Seiten-Altäre die Summe von 5600 fl. Bei diesem Preis sind nicht nur alle Bildhauer-Arbeiten, als Figuren und Ornamente, sondern auch die Vegoldung mit ächtem Golde und Fassung inbegriffen.

Einer gnädigsten Genehmigung entgegensehend geharret, sich einer hochverehrlichen Kirchen-Verwaltung von Dinkelsbühl empfehlend, ergebenst Anselm Sickinger, Bildhauer

München, den 15. Mai 1861“

Dreifaltigkeitsaltar (1862)

Der Altar steht im südlichen Seitenschiff, an der Wand im östlich vom Brautportal gelegenen Joch. Der Schrein des Altars erreicht die Höhe der Fenstersohlbank, die Abmessungen des Schreinkastens mitsamt seitlichen Gehäusen entsprechen der Breite der Fensterbahn, die Flügel sorgen für den Anschluss an die Wandpfeiler, ohne jedoch die gesamte Wandbreite dazwischen einzunehmen und eingengt zu erscheinen. Der Übergang zwischen Schrein und Auszug verdeckt die komplette Sohlbank der Fenster, was leider deren Wirkung etwas beeinträchtigt. Immerhin ist aber in der Gesprengezone versucht, die Viererbahn der durch drei Stäbe unterteilten Fenster im Aufbau nachzubilden, jedoch mit versetztem Rhythmus, doch die Zentralachse des Aufbaus entspricht dem zentralen Fensterstab.

Die Maße betragen ca. vier Meter in der Breite, sechs Meter in der Höhe.

Das Gehäuse ist in einem hellen Holzton gefasst, Details sind in Gold und Blau hervorgehoben; aus Goldgründen bestehen auch die Schreintrückwände und Reliefhintergründe. Der Altar wurde 1987 umfassend restauriert, dabei kam an der Schreintrückwand eine zum Originalzustand gehörige Weltgerichtsdarstellung zum Vorschein, die wahrscheinlich Sickinger mit einer Schreinabdeckung versehen hatte.⁴⁶¹

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1222 (683)

Maße - H 51 cm, B 29,6 cm

Technik - Tusche/Feder

⁴⁶¹ Auch die übrigen Nebentäle wurden in der umfassenden Renovierungskampagne von Außenbau und Innenraum, die 1999 abgeschlossen war, restauriert, worauf weiter unten nicht mehr eingegangen werden soll.

Erhaltungszustand - wegen des sehr fragilen Zustandes auf ein zweites Blatt aufgeklebt, Schmutzsprenkel

Der Entwurf ist links oben mit „Sebastiansaltar“ bezeichnet.

Allerdings gehört der Entwurf zum Dreifaltigkeitsaltar, das genaue Programm war zum Zeitpunkt der Skizzierung eventuell noch nicht festgelegt. Merkwürdig erscheint jedoch die Tatsache, dass die Sebastiansikonographie mit spätgotischen gemalten Tafeln verbunden ist, die Sickinger wiederverwenden sollte und nicht mit Skulpturen, wie sie der Entwurf, wenn auch äußerst skizzenhaft angelegt, zeigt. Die Ausführung ist flüchtig, die grundlegende Schreingliederung und der architektonische Aufbau sind aber weitgehend festgelegt, selbst Details wie der Baldachin über den Schreinfiguren und die übergreifenden Bogenspannen am Gesprengeansatz entsprechen dem später Ausgeführten. Das Gesprenge ist in der Ausführung jedoch dahingehend abgeändert worden, dass der zentrale Gesprengeturm zu einem Gehäuse für eine Figurengruppe geworden ist, das wiederum von einem Figurenturm bekrönt ist.

Beschreibung

Beim ausgeführten Altar handelt es sich um einen Flügelaltar, der im Kern spätgotisch ist (um 1500, Werkstatt aus Nördlingen); das spätgotische Predellengemälde, die Schreinfiguren, der Baldachin darüber sowie die gemalten Hintergründe und Flügelreliefs gehören dem ursprünglichen Bestand an; Sickinger hatte lediglich die „Kapellen“ zwischen dem Schrein und den Flügeln für die nicht zugehörigen und auch nicht zu den übrigen Figuren passenden spätgotischen Schreinwächter eingefügt und das Gesprenge mitsamt den Figuren angefertigt.⁴⁶²

Der Stipes ist in drei annähernd quadratische Blendmaßwerkfelder untergliedert, ein häufiges Gliederungsprinzip bei Sickinger. Über zwei Stufen erhebt sich eine recht niedrige Predella mit drei Gemälden der vier Kirchenväter, die durch Dienste unterteilt sind. In den nahezu quadratischen, gerade geschlossenen Schrein sind vor gemusterte, vorhangartige Goldgründe und gemalte Landschaftsausblicke vier Figuren eingestellt. Ein gedrehtes Säulchen unterteilt den Schrein im Zentrum, darauf ruht ein Baldachin aus übergreifenden Kielbögen, deren Spitzen von eingedrehten Ranken eingefasst sind, während unterhalb der Bogenspitzen, jeweils zwischen zwei Figuren, ein kleines Tabernakelmotiv entsteht. Zwischen Schrein und Flügel sind Gehäuse für Schreinwächter angeordnet; diese sind zwar keine Nischenarchitekturen, doch sorgt der Verschlussmechanismus mit den über den Figuren verlaufenden Leisten für so etwas wie eine Rahmung der Figuren, mit einem Baldachin aus fragmentierten Bögen, der eigentlich der Gesprengezone angehört. Der gerade

⁴⁶² Vgl. Bosch, Festschrift 1999, S. 65-67, Schnurrer, Festschrift 1999, S. 98-99, dort auch die übrigen Nebenaltäre.

Abschluss der Flügel ist auf die Form des Schreinkastens bezogen, die Flügel können über die Figuren der Schreinwächter hinweg geschlossen werden, so dass bei geschlossenen Flügeln nur diese zu sehen sind. Der gerade Abschluss des Schreins dient als Basis für Bogenfragmente, die einander durchdringen, diese wiederum sind Fußpunkte eines überwölbten Gehäuses im Gesprenge, das durch ein Säulchen unterteilt wird und in einen Figurenturm mündet; im unteren Teil wird es von Konsolfiguren vor einem Rankengiebel flankiert.⁴⁶³ Sowohl Turm als auch Gehäuse sind von Fialen, die ihrerseits durch Bogenstücke miteinander verbunden werden, wie von Strebewerk eingerahmt. Die Mittelachse, die das gedrehte Säulchen im Schrein vorgibt, wird über die Bogenspitze des Aufsatzes darüber und das Säulchen des Gesprengegehäuses bis zur Turmspitze fortgeführt. Insgesamt ist das Gesprenge mit seiner Überfülle an Motiven für den spätgotischen Schrein darunter viel zu schwer, Ornamentik und Motive passen nicht so recht zur Schreinzone.

Im Schrein stehen die spätgotischen Figuren der Heiligen Petrus, Cosmas, Damian und Quirin von Neuss, durch das Säulchen in der Schreinmitte zu je zwei Paaren zusammengefasst. Problematisch ist die Zuordnung der Schreinwächterfiguren von Laurentius und Sebastian, die, ohnehin schon größer als die Schreinfiguren, zudem auf Konsolsockel gestellt sind, so dass sie die Figuren im Schrein deutlich überragen und im Gesamtaufbau dominieren. Die Relieffiguren auf den Flügeln, die hl. Ursula und Valentin, vor Goldgrund und Landschaftsausblicken, entsprechen in der Größe dagegen den Schreinwächtern, die Sockelzone unter den Reliefs entspricht in der Höhe deren Konsolsockel.⁴⁶⁴ Im zentralen Gehäuse des Gesprenges ist eine aus der Sickingerwerkstatt stammende Figurengruppe der hl. Dreifaltigkeit untergebracht, die dem Altar seinen Namen gab, im Turm und an den Seiten stehen Engel, ebenfalls aus Sickingers Werkstatt.

An den offenen Tabernakeln, nach Vorbild des Latscher Hochaltares aus der Werkstatt Lederers zwischen Schrein und Flügel gesetzt, und an den Bogenspannen als Verbindung des Schreins zum Gesprenge, ist Sickingers „Handschrift“ abzulesen.

Kreuzaltar (1862)

Der Altar bildet das Gegenüber zum Dreifaltigkeitsaltar; er befindet sich östlich vom Pfarrhofportal, an der Wand des nördlichen Langhausschiffes. Der Altar entspricht nun in seiner Schreinbreite mit seitlichen Gehäusen der Breite der Fensterzone mit Bogenlaibung, der Schrein selbst ist geringfügig schmaler als die Fensterzone selbst. Mit den Flügeln, die nahezu bis an die

⁴⁶³ Dieser im Umriss merkwürdig geschweifte Giebel erinnert an eine Laubsägearbeit; Details wie dieses verliehen wohl auch den Altären der Neugotik die Bezeichnung „Schreinergotik“.

⁴⁶⁴ Bei geschlossenen Flügeln sieht man Szenen aus dem Leben der hl. Crispin und Crispinian, den Zunfttheiligen der Schuster und Gerber, die den Altar im Spätmittelalter gestiftet hatten (Wappen unterhalb der Flügelreliefs).

Wandpfeiler heranreichen, ist der Wandabschnitt zwischen den Pfeilern ausgefüllt, ohne dass der Altar jedoch beengt steht. Der Schreinabschluss verbirgt die Fenstersohlbank, die zentrale Stufe erreicht gar das Fensterniveau. Die Fensterzone ist im Gesprengeaufbau nur insofern berücksichtigt, als wiederum der zentrale Stab die Mittelachse vorgibt.

Der Altar ist fast vier Meter breit und ca. sechs Meter hoch.

Das Gehäuse ist holzfarben gefasst, Baldachine, Bögen und Schreinrückwände sind durch Gold, die Flügel zusätzlich durch Rot an den Rahmungen betont.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/683 (834)

Maße - H 52,5 cm, B 31,2 cm

Technik - Tusche/Feder

Erhaltungszustand - in äußerst fragilem Zustand, dünnes Pauspapier, auf zweites Blatt aufgeklebt, starke Verschmutzungen, beschnitten

Links oben ist der Entwurf – wiederum nicht stimmig - mit „Josephaltar“ beschriftet.

Das Blatt ist eine recht flüchtig angelegte Skizze.

Der architektonische Aufbau ist bereits grundsätzlich festgelegt, wobei dies bis hin zu Details wie Baldachinformen, Türmen, Fialen und Rankenwerk geschehen ist. Vage sind dabei die figürlichen Angaben, wobei dies charakteristisch ist für Sickinger, der selbst in fertig ausgearbeiteten Blättern zur Vorlage beim Auftraggeber die Figuren im Ungefähren lässt, den Auftraggeber jedoch auf diesen Umstand hinweist. Doch selbst aus der skizzenhaften Anlage ist ersichtlich, dass die weibliche Heilige mit Turm im Zentrum der später in der Schreinmitte aufgestellten, spätgotischen Figur entspricht, ein hl. Joseph jedoch nirgends untergebracht ist.⁴⁶⁵

Beschreibung

Auch hier handelt es sich beim ausgeführten Altar um einen im Kern spätgotischen Flügelaltar (um 1480, aus der Nördlinger Herlin-Werkstatt, Flügelgemälde von Bartholomäus Zeitblom), den Sickinger wiederum um Kapellen zwischen Schrein und Flügel und ein Gesprenge ergänzt hat.⁴⁶⁶ Der von Säulchen gerahmte Stipes besteht aus einem Blendfeld, das im Zentrum ein Kreuz enthält und von einem Bogenfries abgeschlossen wird. An den Seiten der mehrfach getreppten Predella,

⁴⁶⁵ Neben Elisabeth sind eine weitere weibliche Heilige und ein hl. Florian, an den Außenseiten Petrus und Paulus, im Gesprenge ein Christus Salvator durchaus benennbar.

⁴⁶⁶ Vgl. Bosch 1999, S. 63-65.

die mit sehr kleinteiligem, fast rankenartig erscheinendem Maßwerk verkleidet ist, stehen auf Sternsockeln freistehende Pfeilerunterbauten für Figurennischen (von Sickinger). Zwischen Predella und Deckbrett des Schreins verläuft eine mit einem Stab, um den Blattranken gelegt sind, besetzte Kehlung. Der Schrein ist als Stufenschrein angelegt, das Zentrum ist mit einer einfachen Treppung überhöht. Er birgt drei Nischen, die durch Dienste voneinander abgesetzt sind. Alle Figuren sind von goldenen Vorhängen hinterfangen, die von gemalten Engeln gehalten werden, wobei das Vorhangmotiv durch die streng rechteckige Form deutlich abgemildert ist. Während die Figur in der Mitte durch einen Polygonalsockel auf einem hohen, ebenfalls polygonalen, mit Blendmaßwerk besetzten Unterbau die Nebenfiguren überragt, haben diese schlichtere Treppensockel, die allerdings mit einem Stab ähnlich dem zwischen Schrein und Predella versehen sind, der sich auch als umlaufendes Rahmenmotiv und über den Figurenbaldachinen fortsetzt. Diese sind sehr flach angelegt, sie bestehen aus Blattranken über Bogenmotiven, wobei der mittlere Baldachin durch größere Höhe ausgezeichnet ist.

An den Schreinkasten schließen sich geschlossene Figurennischen an, die über den schon genannten Postamenten aufsteigen und von Baldachinen bekrönt werden, die wiederum in hohe Türme münden. Die Nischen sind zudem mit gemusterten Hintergründen, Diensten an den Rückwänden und Gewölben ausgestattet. An ihren Außenseiten sind schmale Flügel befestigt, die in ihrem oberen Abschluss die getreppte Form des Schreins berücksichtigen. Die Flügel nehmen je zwei übereinander angeordnete Gemälde auf, von denen das obere mit einem Bogenfries bekrönt ist, der seine Fortsetzung in „Pseudomaßwerk“ des gestuften Flügelaufsatzes findet. Wie die Bogenspannen über den seitlichen Abteilungen andeuten, können die Flügel über diese hinweg geschlossen werden, so dass sich bei geschlossenen Flügeln eine charakteristische Monstranzform ergibt.

Das Gesprenge schließlich ist entsprechend der Schreineinteilung aus drei Gehäusen, mit überhöhter Mitte, aufgebaut; die offenen, seitlichen Gehäuse bestehen aus Fialen, zwischen denen sich ein filigraner Baldachin aus Kleeblattbögen und gedrehten Ranken ausspannt; das zentrale Gehäuse mit teilweise geschlossener Rückwand, Kielbogenbaldachin und Gewölbe mündet in einen hohen, polygonalen, durchbrochenen Turmaufsatz. Durch die bis ins Gesprenge reichenden Türme über den seitlichen Abteilungen der Schreinzone kommt ein kontinuierliches Emporstaffeln des Gesprenges nicht zustande. Im Gegensatz zum Dreifaltigkeitsaltar ist das Gesprenge wesentlich zurückhaltender ausgefallen und mit den drei Türmen durchaus spätgotischen Vorbildern nachempfunden.

Bei den Schreinfiguren handelt es sich um eine nicht benennbare Heilige mit Martyrerpalme, die nicht dem Originalbestand angehört, sowie um die hl. Agathe und den hl. Florian, die zur

ursprünglichen Ausstattung gehören (bei geschlossenen Flügeln erscheinen sie noch einmal auf zwei gemalten Tafeln, die durch einen Landschaftsausblick jedoch verbunden sind); die gemalten Flügel zeigen Szenen aus dem Marienleben (links Verkündigung und Geburt, rechts Beschneidung und Anbetung der Könige). Nicht zugehörig sind die beiden Schreinwächter, die Päpste Gregor und Urban (um 1500). Im Gesprenge ist die Figurengruppe einer Kreuzigung aus der Werkstatt Sickingers untergebracht, die dem Altar seinen Namen verlieh.⁴⁶⁷

Insgesamt ist der Aufbau wiederum durch die für Sickinger charakteristischen Flankentabernakel an einem Vorbild wie dem Latscher Altar von Jörg Lederer ausgerichtet. Die freigestellten Stützen der Predella, auf denen die Kapellen ruhen, sind dagegen ein Riemenschneider-Motiv, das am Rothenburger Heilig-Blutaltar erscheint, dort ist allerdings die komplette Predellenzone durchbrochen angelegt.⁴⁶⁸

Sebastiansaltar (1865)

Der Altar befindet sich im westlich vom sogenannten Brautportal liegenden südlichen Seitenschiffsjoch, direkt unterhalb des Fensters. Mit den Flügeln reicht der Altar etwas über die Breite der Fensterlaibung hinaus, der Schreinabschluss setzt auf Höhe der Fenstersohlbank an. Die geschlossene Schreinzone entspricht der Wand, im Gesprenge, wo der Aufbau weniger breit und aufgelockerter ist, wird das Fenster als „Hintergrund“ mit einbezogen.

Die Breite des Retabels beträgt ca. drei, die Höhe annähernd sechs Meter; es ist in einem hellen Braungrau gefasst, Teile der Architektur wie Baldachine und Bögen sind durch Gold und Blau hervorgehoben.

Beschreibung

Es handelt sich um einen Flügelaltar, der in Predella und Schrein sowie auf den Flügeln Malereien des 16. Jahrhunderts (Donauschule, ca. 1520/30) wiederverwendet.⁴⁶⁹

Unter der Altarmensa befinden sich die Gebeine des hl. Aurelius (im Jahre 1747 von Rom nach Dinkelsbühl überführt), so dass der Stipes sozusagen zu einem gläsernen Sarkophag geworden ist. Überwerkartige Postamente für Stützen in der Schreinzone gliedern die Predella, die im Zentrum ein Gemälde der Grablegung des Sebastian enthält.

⁴⁶⁷ Für die Schreinmitte ist wohl eine Marienfigur zu ergänzen. Die hl. Agathe wäre dann links zu denken, der hl. Florian nimmt seine ursprüngliche Position ein. Charakteristisch für Sickinger ist, dass er es nicht als störend empfand, Agathe und Florian, die durch Haltung und Gestik als „Flankenfiguren“ ausgerichtet sind, nebeneinander zu positionieren.

⁴⁶⁸ Vgl. Kahsnitz 2005, S. 222-237.

⁴⁶⁹ Vgl. Bosch 1999, S. 69-71.

Der äußerst flache Schrein nimmt ein Gemälde auf, dessen dreiteilige Anlage aus gleich breiten Abschnitten und dessen gestufte Anordnung mit Überhöhung der Mitteltafel vorgegeben waren. Sickinger berücksichtigte dies bei der Anpassung in den Schrein und bei der Ausbildung des Baldachins, der in der Mitte aus einem breiten Motiv aus einander überschneidenden Kielbögen, an den Seiten aus schmalen Bogenfragmenten besteht, jedoch überhaupt nicht. Dieser Lösung eignet etwas Gewalttames, was durch das Einfügen der mit Engelsköpfen besetzten Konsolen zwischen den Baldachinabschnitten zusätzlich betont wird. Schrein und Gesprenge sind deutlich durch einen breiten Sims voneinander getrennt; das Gesprenge besteht aus einem kleinen Schreingehäuse, über der – neugotischen – Figurengruppe einer Verkündigung spannt sich ein Gewölbe und ein Baldachin aus Kielbögen aus. Darüber erhebt sich wiederum ein offener Figurenturm, der die Statuette eines Bischofs enthält. Gehäuse und Turm werden von Strebewerk aus Fialen eingefasst. Die an den Schrein gesetzten Flügel aus je zwei übereinander liegenden Bildtafeln (Szenen aus der Sebastiansvita) sind sehr schmal, über den Gemälden, die nur von schlichten Leisten gerahmt sind, gibt es keinerlei Schleierwerk oder Baldachine. Über den Flügeln sind die in hohe Fialen mündenden Baldachine zweier Figurentabernakel zu sehen, die von den Flügeln verdeckt sind. Ein weiteres Figurengehäuse dazwischen, das von einem Giebel hinterfangen ist, enthält die Statuette eines Engels. Gebogene Fialen bekrönen das Ganze, die zusammen mit den benachbarten Fialen das Gesprenge über den Seiten bilden. Bei geschlossenen Flügeln werden an den Außenseiten Doppeltabernakel und Figuren auf sehr hohen Konsolsockeln sichtbar, auch das Baldachinmotiv über dem Gemälde im Zentrum ist dann zu sehen.⁴⁷⁰

Es ist bezeichnend, dass sich die Gesamtform wieder am Aufbau von Monstranzen orientiert, indem die schmalen Flügel mit ausladenden Baldachinen dem üblichen Kapellenschema angepasst werden, was bei geschlossenen Flügeln natürlich gesteigert in Erscheinung tritt. Der gerade Schreinabschluss in der Mitte mit lediglich vorgeblendetem offenem Abschluss in Form eines Baldachins geht wohl auf die Nachbarschaft des Dreifaltigkeitsaltares zurück.

Josefsaltar (1865)

Dieser befindet sich dem Sebastiansaltar gegenüber, an der Wand des nördlichen Seitenschiffsjochs westlich vom sogenannten Pfarrhofportal. Die Breite von Schrein und Gesprenge ist genau auf die Fensterzone abgestimmt, die Fenstersohlbank ist komplett durch den Schreinbaldachin, den Schreinabschluss und den Übergang ins Gesprenge verdeckt. Das Gesprenge selbst berücksichtigt

⁴⁷⁰ Die Flügel enthalten auf den Außenseiten großfigurige Darstellungen der hl. Christophorus und Jakobus; bei geschlossenen Flügeln werden Statuetten aus der Werkstatt Sickingers sichtbar, die hl. Bischöfe Konrad, Franz von Sales, Blasius und Ulrich.

die vierzonigen Fenster, indem das betonte Zentrum zwei Fensterbahnen, wiederum mit dem zentralen Stab als Achse, einnimmt, die Seiten dagegen den äußeren Fensterbahnen entsprechen. Die Außengehäuse in der Schreinzone berühren lediglich mit ihren Fialspitzen die äußerste Fensterlaibung, die übrigbleibenden Wandabschnitte zwischen den Wandpfeilern entsprechen dem „Innenbereich“ der Figuren (ohne rahmende Stützen).

Der Altar ist etwa drei Meter breit und annähernd sechs Meter hoch.

Die recht helle, braungraue Fassung entspricht den übrigen Altären, dagegen ist die Schreintrückwand überwiegend in Rot gehalten, wovon sich die Figuren, an denen Gold dominiert, deutlich absetzen.

Beschreibung

Es handelt sich in der Reihe der Nebenaltäre um den einzigen Altar, der komplett neu von Sickinger gefertigt wurde und nur neugotische Figuren enthält. Lediglich die gemalte Tafel in der Predella stammt aus der Zeit um 1480/90. Der Altar wurde nicht, in Entsprechung zu den übrigen Altären, als Flügelaltar, sondern als Schauwand ausgeführt.

Der Stipes ist von Zwillingsssäulchen gerahmt, ein in Entsprechung zum Sebastiansaltar gehaltener Bogenrankenfries umzieht die Front, die lediglich mit gemalten Schriftbändern mit den Aufschriften „Heiliger Joseph“, „bitt für uns“ geschmückt ist. Das von Diensten abgesetzte, leicht vertiefte Feld im Zentrum der Predella enthält ein spätgotisches Gemälde, die ausschwingenden Seiten dienen als Unterbau für Standflügel in der Schreinzone. Der nahezu quadratische Schrein ist in drei „Nischen“ unterteilt, was jedoch lediglich an der dreiteiligen Baldachinzone und der Schreintrückwand abzulesen ist. Dort ist jeder Figur ein Rahmen aus Diensten und ein gemalter Vorhang zugewiesen, darüber erheben sich Schildbögen mit gemaltem Maßwerk aus Fischblasen, die ein Gewölbe aufnehmen. Zwischen die Baldachine, die aus polygonal angeordneten, einander übergreifenden Bögen gebildet sind – eine an spätgotischen Baldachinen orientierte Form – sind Figurentabernakel gesetzt. Je drei übereinandergesetzte Figurentabernakel bilden einen Rahmen an den Schreinseiten; dabei sind die Konsolsockel für die untersten Statuetten auf Dienste gesetzt, welche die Predella durchbrechen zu scheinen. Nach oben hin ist der Schrein gerade geschlossen, über dem Schrein erhebt sich ein Kamm, der dem Ansatz einer Dachbekrönung vorgelagert ist. Breite, oben abgeschrägte Schreinkanten, die wie Mauerkanten erscheinen, setzen das Schreingehäuse an den Seiten von Standflügeln aus offenen Figurengehäusen ab. Diese sind von Fialstreben eingefasst, zudem ist hinter jede Figur eine Rücklage gestellt. Ein reicher Baldachin darüber, der im Inneren mit gedrehtem Astwerk gefüllt ist, wird von einer hohen Kreuzblume hinterlegt, die eine Verbindung zum Gesprenge herstellt. Dieses ist dreiteilig angelegt, jedoch nicht

in Entsprechung zur Schreingliederung, sondern versetzt zu dieser, da die seitlichen Gesprengeelemente, die aus offenen Figurengehäusen bestehen, sich über den Schreinecken erheben. Über dem Schreindach steigt der zentrale Gesprengeturm auf, der an der Rückseite geschlossen ist, in einen offenen Turmhelm mündet und von hoch aufsteigendem Strebewerk gestützt wird, das zugleich eine Verbindung zu den seitlichen Gehäusen bildet.

Die Aufstellung der Figuren ist charakteristisch für Sickinger. Während im Schrein die Hauptfigur eines hl. Josef im Zentrum durch einen höheren Polygonalsockel die Nebenfiguren eines hl. Joachim links und einer hl. Anna mit Maria rechts durchaus passend um Kopfhöhe überragt, so dass sich innerhalb des Schreins eine pyramidale Anordnung ergibt, sind die Außenfiguren eines Johannes d. T. links und eines hl. Stephanus rechts, die in etwa gleich groß wie die Josephsfigur sind, auf Polygonalsockel mit einem äußerst hohen Unterbau gesetzt, so dass sie, noch ausgeprägter als am Dreifaltigkeitsaltar, die Schreinfiguren überragen. Auch im Gesprenge ist die Figur einer Immaculata auf einen hohen Säulenunterbau gesetzt, und damit weit über die Figuren der Erzengel in den seitlichen Türmen emporgehoben.

Auch wenn der Altar als dreiteilige Schauwand mit seitlichen Kapellen dem für Sickinger charakteristischen Schema entspricht, fällt auf, dass die Ausführung insgesamt bewusster an spätgotischen Vorbildern ausgerichtet ist, als sonst bei ihm üblich. So sind alle Bestandteile des Aufbaus, Predella, Schrein, Gesprenge und seitliche Gehäuse, deutlich voneinander abgesetzt. Auch der gerade geführte Schreinabschluss und die Gestaltung des Schreinneren (in Details wie den Baldachinen und den Gehäusen für kleine Figuren von Engeln als innere Rahmung z. B. dem Hochaltar von Kefermarkt ähnlich) sowie das aus drei Türmen bestehende Gesprenge erscheinen „mittelalterlicher“.

Kanzelschaldeckel

Der fünfeckige Schaldeckel ragt etwas zu weit über die zierliche spätgotische Kanzel, die am dritten Pfeiler des Langhauses befestigt ist, hinaus. Er ist mit Bogenstückwerk belegt und von zwei sich nach oben verjüngenden Turmgehäusen bekrönt, die über Strebewerk mit dem Deckel verbunden sind und die Figuren eines Georg und Christus Salvators enthalten. Der doppelgeschossige Aufbau des Turms war wegen der Pfeilerhöhe erforderlich, er antwortet zudem dem Sakramentshäuschen, das in einer Flucht mit der Kanzel am ersten Pfeiler des Chorraums angebracht ist.⁴⁷¹

⁴⁷¹ Zu Kanzel und Sakramentshäuschen vgl. Helmberger 2005, S. 10-11.

Kreuzweg

Der Kreuzweg besteht aus insgesamt 14 Tafeln, die an den Wänden des Kirchenschiffs verteilt sind. Die Rahmungen sind aus rötlich-braun gefasstem Eichenholz, die Relieftafeln selbst sind aus Lindenholz. Die Reliefs sind in Hochrelief geschnitzt und elfenbeinweiß gefasst, während die Hintergründe vergoldet sind. Jedes Relief ist in einen Rahmen eingepasst, der über einen inneren, getreppten Bogenabschluss verfügt und als oberen Abschluss eine von einem Kreuz bekrönte Stufe aufweist; an den Seiten mündet die Rahmung ebenfalls in je eine Kreuzblume.

Lit.: Bosch 1999, S. 56-71; Schnurrer 1999, S. 72-109; Helmberger 2005, S. 8, 10, 12, 15, 17, 26-30

5.) Donzdorf, Kreis Göppingen, Pfarrkirche St. Martin (1854-1862)

Der im Kern spätgotische Bau der Pfarrkirche von St. Martin (1490) wurde ab 1778 erweitert und in den Formen des Frühklassizismus umgebaut. Ab 1850 erfolgte eine Umgestaltung des Kircheninneren im historistischen Stil. Anselm Sickinger lieferte neben dem Hochaltar (1854) einen Marien- und einen Josefsaltar (1854), einen Sebastiansaltar, einen Altar der „Maria vom guten Rat“ (1858), einen Auferstehungschristus (1859) sowie die Kanzel (1862).

Bei einer erneuten Umgestaltung in den Jahren 1937/38 in den Formen des Neubarock wurden sämtliche Altäre Sickingers und die Kanzel entfernt. Allerdings sind die Figuren des neugotischen Hochaltars im neubarocken Retabel wiederverwendet worden, wodurch ein nicht näher bezeichneter Entwurf im BNM der Planung zu Donzdorf zugeordnet werden kann.

Neben der Hochreliefgruppe aus dem Hochaltar sowie den ehemals an den Außenseiten befindlichen Martinsfiguren, die in den neubarocken Altar integriert wurden, hat sich von Sickinger eine Antoniusgruppe erhalten (1858, ursprüngliche Aufstellung nicht überliefert), die heute die Nische der Rückwand der 1906 erbauten Ölbergkapelle belegt (1938 in eine Taufkapelle umgewandelt). Auch die Altarblätter von Augustin Palme aus dem Marien- und Josefsaltar wurden in die neubarocken Seitenaltäre übernommen.⁴⁷²

⁴⁷² Falsch ist die Aussage in Dehio 1993, Baden-Württemberg I, auf S. 143, wo es heißt: ...„neubarocke Altäre und Kanzel von Anselm Sickinger“. Zum Maler Augustin Palme, mit dem Sickinger bereits in Böhmenkuch zusammengearbeitet hatte, vgl. Lang/Oßwald 1990, S. 264-265.

Hochaltar

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1141 (798)

Maße - H 57 cm, B 30,7 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - unterer Rand eingerissen

Der Entwurf ist rechts unten signiert mit „Sickinger Bildhauer“.

Der Maßstab und der Grundriss sind unterhalb des Retabels angegeben.

Das Blatt ist von recht hoher Qualität, es ist vollkommen ausgearbeitet und vermittelt einen plastischen und räumlichen Eindruck des Figurenprogramms und architektonischen Aufbaus.

Ein hoher Unterbau bildet die Basis für das gesamte Retabel, eingefasst von Stützen, deren Kapitelle zugleich als Postamente für Schalen dienen, in denen Gefäße für den liturgischen Gebrauch untergebracht sind. Der davor gestellte Altartisch wird von Pfeilern mit üppigem Krabbenbesatz anstelle von Kapitellen gerahmt, der Stipes ist reich mit Maßwerk aus Falchions, Vierblättern und Schneußen belegt.

Die Predella ist genauso hoch und breit wie der Unterbau, voneinander sind beide Zonen durch ein Sockelgesims getrennt. Dieses wird aber nicht kontinuierlich durchgeführt, sondern besitzt an den Seiten stufenartige Umbrüche. Genau an jenen Stellen ist der pfeilerartige Unterbau für die Figurensockel in der darüber liegenden Schreinzone eingefügt, so dass sich eine zweischichtige Gliederung aus tiefen, spitzbogigen Nischen mit Maßwerkbaldachinen und den vorgesetzten Stützen dazwischen ergibt. Vor das Zentrum der Predella ist ein, wie ein Blick auf den Grundriss offenbart, sehr tiefer Sakramentstabernakel gestellt, der zudem auf einen hohen, durch vorgelegte Stützen gegliederten Sockel gesetzt ist, der zur Aufstellung von Kanontafeln dient. Er ist einer jener für Sickinger charakteristischen dreiteiligen Tabernakel, von Anbetungsengeln flankiert und hier zusätzlich von zwei Leuchtern eingerahmt.⁴⁷³ Zwischen Predella und Schreinzone ist ein Fries aus Rankenwerk eingefügt, der um die Basen sämtlicher Stützen und übrigen Gliederungselemente verkröpft wird.

Im Zentrum steht ein äußerst tiefer, polygonal angelegter Schreinkasten (s. auch den Grundriss), der mit einem breiten Spitzbogenabschluss versehen ist. Er enthält die Darstellung einer Geburt

⁴⁷³ Aus der Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke ist überliefert, dass in Sickingers Werkstatt zahlreiche kunsthandwerkliche Gegenstände wie Leuchter, Kandelaber, Spiegel etc. hergestellt wurden. Diese Ausstattungsgegenstände wurden vom Auftraggeber gleich mitbestellt, wie z. B. im Vertrag für den Hochaltar des Augsburger Doms festgelegt.

Christi,⁴⁷⁴ wobei die Figuren im Halbkreis um die Krippe in der Mitte angeordnet sind und pyramidal nach hinten aufgestaffelt werden, so dass Schreinform und Figurenanordnung in Übereinstimmung gebracht sind. Der obere Schreinabschnitt ist mit einem Gewölbe ausgefüllt, das einen Baldachin über den Figuren ausbildet und auf zwei Diensten an der Schreinrückwand ruht. Drei schriftbandhaltende Engel, in ihrer Anordnung ganz auf den Spitzbogen konzipiert, füllen die Gewölbezone. Ein Rahmen aus Astwerk, um das sich Schriftbänder winden, begrenzt die Szene an den Seiten, der Arkadenbogen ist mit einem Maßwerkkamm ausgezeichnet. Fialstreben setzen den Schreinkasten von schmalen seitlichen Abteilungen ab, die als niedrige, flache Nischen mit Kielbogenabschluss ausgebildet sind. Sie nehmen die Figuren von Johannes Evangelist links und eines heiligen Bischofs rechts auf, deren mit zwei Kanten nach vorne tretenden Sockel schon durch einen Unterbau in der Predella vorbereitet sind. Sie sind in Haltung, Bewegung und Gewandführung auf die Schreinmitte hin ausgerichtet, auch wenn sie viel kleiner als die Figuren im Schrein sind. Fialen, ganz in Entsprechung zu den Innenseiten, bilden einen äußeren Rahmen, so dass sich insgesamt, sowohl für den breiten Schrein in der Mitte, als auch für die schmalen Seitennischen ein rahmendes Fialenpaar ergibt.

Äußerst schmale, durch Konsolen und Zwickel schon in der Predella ansetzende Standflügel mit Stabwerkfüllung schließen die Schreinzone schließlich ab. Dabei ist zu beachten, wie das Gesims über den Flügeln fortläuft bis hin zur Mitte, zum Ansatz des Spitzbogens des Schreinabschlusses. Dabei bricht es aber über den Baldachinen für die Figuren in den seitlichen Abteilungen stufenförmig um, wodurch ein Sockel für darüber aufsteigende Gesprengetürme entsteht. Auf diese Weise wird eine enge Verklammerung aller architektonischen Bestandteile, sowohl horizontal als auch vertikal, erzielt.

Das Gesprenge selbst ist dreiteilig angelegt, ein steiler Giebel, der über dem Arkadenscheitel des Schreins aufsteigt, bildet das zentrale Gespengemotiv. Er enthält eine Ausnischung für die Büste eines segnenden Gottvaters, der sich aus seiner Nische wie hinter einer Brüstung herauszulehnen scheint.⁴⁷⁵ Ein weiterer, von Diensten eingefasster Giebel bildet ein Hintergrundmotiv, die Dienste wiederum bilden einen Unterbau für die Figuren von Maria und Johannes. Sie sind der Fußpunkt für eine kleinfigurige Kreuzigungsgruppe, mit einem über der Wimpergspitze aufragenden

⁴⁷⁴ Die Position von Maria und Christkind sowie die Engel über der Darstellung und die Säulen im Hintergrund wurden gemäß dem Entwurf ausgeführt und dienen somit der Identifizierung des Entwurfs. Josef dagegen erhielt seinen Platz auf der gegenüberliegenden Seite, wobei seine Haltung spiegelbildlich derjenigen Mariens im Entwurf entspricht. Die Hirten wurden weggelassen, dafür nähern sich im Hintergrund die Heiligen Drei Könige.

⁴⁷⁵ In der heutigen Anordnung bildet er eine Einheit mit der Dreiergruppe der Engel über der Geburtsszene; ob dies die ursprüngliche Anordnung darstellt, oder ob die Gruppe nach Abbruch des Altares nachträglich so zusammengesetzt worden ist, muss offen bleiben.

Kruzifixus als Bekrönung des Altarganzen. Zwei Figurentürme über den Seiten ergänzen das Gesprenge zur Dreiergruppe. Sie sind als Figurentabernakel ausgebildet, mit ihren Helmen steigen sie genau so hoch auf wie der große Giebel in der Mitte, mit dem sie zudem durch Maßwerkzwickel verbunden sind.

Der reiche und komplizierte Aufbau ist ganz vom pyramidalen Aufbauschema her entwickelt, wobei aber alle Architekturelemente so miteinander verklammert sind, sowohl horizontal als auch vertikal, dass sich insgesamt der Charakter einer reichen Schauwand ergibt. Dabei herrscht eine Überfülle an Motiven, die in eigenartiger Weise miteinander kombiniert werden, etwa die Giebelfragmente in der Auszugszone, so dass sich ein Zusammenhang aller Teile nicht so recht ergeben mag.

Das Motiv eines Portals als Schreinöffnung und -abschluss geht auf Veit Stoß zurück; auch am Retabel im Chor der Bozener Franziskanerkirche von Hans Klocker gibt ein Rundbogen den Blick auf eine Darstellung der Geburt Christi frei. Im Entwurf von Sickinger ist der Rundbogen jedoch umgeformt in ein architektonisch erscheinendes, gotisches Spitzbogenportal.⁴⁷⁶

Die Abschlusslösung mit der Kreuzigungsgruppe auf dem Giebel könnte von Reliquienkreuzen, ähnlich demjenigen aus St. Trudpert in Straßburg, heute in der Eremitage in St. Petersburg, um 1286, hergeleitet sein.⁴⁷⁷

Der Aufbau wirkt insgesamt noch ein wenig additiv, das große Spitzbogenportal ist von lauter einzelnen Figurentabernakeln „umstellt“, was, wie die große Giebelform, die von der Suche nach der „gotischen“ Form zeugt, auf die Entstehung in der ersten Hälfte der 1850er Jahre hinweist.

Sebastiansaltar

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1169 (896)

Maße - H 53 cm, B 32,5 cm

Technik - Feder/Tusche, schwarz, Lavierung mit Pinsel, braun

Erhaltungszustand - unten beschnitten, leichtere Vergilbungen

Unterhalb des Aufbaus ist der Maßstab angegeben.

⁴⁷⁶ Vorläufer für das Portalmotiv ist das Wandnischenretabel von Hans Multscher im Ulmer Münster, der Kargaltar von 1433 (Söding 1991, S. 22). Veit Stoß führte das wie ein Tor erscheinende Bogenmotiv erstmals im Krakauer Altar ein, er verwendete das Motiv zudem im Bamberger Altar und im zugehörigen Riss, wo eine Geburtsszene im Schrein dargestellt ist, vgl. Kahsnitz 2005, S. 134-163 und 402-419; zum Bozener Retabel von Klocker vgl. Egg 1985, S. 105-106.

⁴⁷⁷ Vgl. Fritz 1982, S. 190-191, Tafel 57.

Bis auf die nur skizzzenhaft angegebenen Flügel ist der Entwurf im Architektonischen vollkommen ausgearbeitet.

Es handelt sich um den Entwurf zu einem Flügelretabel.

Halbsäulchen fassen den Altartisch an den Seiten ein, seine Front ist mit zweischichtigen Maßwerkfeldern mit Variationen von Vierpässen geschmückt.

Durch zweifache Sockelung ist die Predella äußerst hoch angesetzt, auch hier gilt das Prinzip der Zweischichtigkeit, der Predella ist nämlich als oberer Abschluss ein Rundbogenfries vorgelegt. Dieser ruht auf einer Mittelstütze, die zugleich die Gliederung der Predella in zwei Rechteckfelder bedingt, und auf zwei Säulchen an den Seiten, die über die Zone der Predella hinausgreifen und somit einen stabilen Unterbau für die an den Schreinkasten gesetzten Flügel abgeben. Ein Gesims setzt Predella und Schrein voneinander ab und bildet zugleich die Basis für den Schreinkasten. Dieser ist von kräftigen Pfeilern mit darüber liegenden Halbsäulen eingefasst, der an den Seiten gerade geführte obere Schreinabschluss wird im Zentrum von einem Dreiecksgiebel überhöht. Die Zwickel zwischen dem äußeren und einem inneren Abschluss in Form eines kleeblattbogigen Baldachins sind mit Blendmaßwerk ausgefüllt. Gerade geführte, schmale Seitenflügel erweitern das Retabel zum Flügelaltar. Der Giebel über dem Zentrum, dessen Spitze in ein Kreuz mündet, ersetzt das Gesprenge, als Gesprengefiguren dienen die beiden Heiligenfiguren an den Ecken des Schreinkastens, die sich über den Halbsäulchen der Schreinrahmung erheben.

Das Figurenprogramm des Retabels ist nur ansatzweise skizziert, im Schrein hat man sich den hl. Sebastian als Hauptfigur auf dem hohen Sockel im Zentrum vorzustellen, an beiden Seiten von je einer weiteren Figur flankiert. Die Ecken des oberen Abschlusses sind von zwei Figuren besetzt, bei denen es sich wahrscheinlich um die Apostelfürsten handelt. Eventuell befinden sich hinter den Flügeln noch Gehäuse für Einzelfiguren, worauf der seitliche Säulenunterbau der Predella ein Hinweis sein könnte.

Wie im Entwurf für den Hochaltar erscheint auch hier die Kombination eines Bogenmotives in der Schreinzone mit einem Giebel als Auszug sehr additiv. Insgesamt wirkt der Aufbau weniger wie ein Flügelaltar; so sind die Flügel auch nur angedeutet und berücksichtigen in ihrem gerade verlaufenden Schluss nicht die Form des Kleeblattbogens im Schrein. Vielmehr erscheint der Aufbau wie eine architektonisch gestaltete Nische, wobei nicht zuletzt der Unterbau durch eine sehr hohe Predellenzone für einen denkmalhaften Charakter sorgt.

Lit.: Irtenkauf 1976, S. 73-74; Dehio Baden-Württemberg I 1993, S. 143; Hummel 1995, S. 8, 10-11, 18, 24

6.) Freising, St. Benediktus (1856)

Die 1347 errichtete, steile, dreischiffige Basilika östlich des Freisinger Domkreuzgangs, die als Nachfolgebau der Domklosterkirche aus dem 8./9. Jh. entstand, wurde 1716 durch Stuck und Pilastergliederung umfassend neu gestaltet. Sickinger schuf 1856 ein Retabel für den Chor, das, wie die Abbildungen in den alten Domführern zeigen, wie ein Fremdkörper in dem hohen lichten Raum mit seinen herausragenden spätgotischen Glasfenstern im Ostfenster und der zarten Stuckierung der Barockzeit wirkte und wohl auch aus diesen Gründen in den 1950er Jahren entfernt worden ist.

Choraltar

Der Aufbau, der den unteren Ansatz der spätgotischen Fenster im Chor unschön überschneidet, und für das schmale Polygon auch viel zu breit war, bestand aus drei kielbogenbekrönten Nischen, von denen die mittlere in Höhe und Breite dominierend war, die, auf unglaublich hohem Sockel, der wohl als Sakramentstabernakel diente, eine thronende Marienfigur barg.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/538 (184)

Maße - H 30,5 cm, B 18,2 cm bzw. H 35,5 cm, B 21,5 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - am rechten Rand beschnitten, kleinere Knitterspuren und Flecken, dünnes Papier auf festes aufgezogen (wohl zum Verschicken an die Bauinspektion)

Das Blatt ist unterhalb der Maßstabangabe für den Altar bezeichnet mit „Hochaltar in der St.-Benedikt-Kirche zu Freysing“; daneben ist der Eintrag des Bauinspektors zu lesen, dem das Blatt zur Überprüfung vorgelegen hat: „Die Übereinstimmung gegenwärtiger ... (abgeschnitten) mit dem allerhöchst genehmigten Plan ... (...abgeschnitten) bestätigt, München, 30. Mai ... (Unterschrift)“.

Es handelt sich um ein schlichtes, flügelloses Retabel. Sowohl der in schmale Seitenfelder und eine breite Mitte gegliederte Stipes als auch die Predella sind lediglich mit Bogenfriesen geschmückt. Im Zentrum der Predella ist außerdem eine Aussetzungs-nische untergebracht, die bis in die Schreinzone vordringt. Diese besteht aus drei eigenständigen Gehäusen, die wohl über polygonalen Grundriss verfügen und wie Kapellennischen aufgefasst sind. Fialstützen fassen die Gehäuse ein, je zwei Dienste an der Rückwand nehmen ein Gewölbe über den Figuren auf, Kielbogenbaldachine bilden zugleich den äußeren Abschluss eines jeden Gehäuses. Die beiden Figuren in den äußeren Abteilungen stehen auf hohen, polygonalen Sockeln, die über zwei schmalen Seitenstützen und

einer breiteren Mittelstütze aufsteigen. In der Mitte erhebt sich dagegen der Thron einer Madonna mit Kind über einem hohen, mit Maßwerk belegten Podest, das wie ein Reliquienschrein anmutet. Nicht nur durch ihr Sitzmotiv und ihren größeren Maßstab ist die Madonna vor den seitlichen Figuren ausgezeichnet, auch ihr Schreingehäuse ist höher und breiter angelegt, so dass sich eine Stufung zur Mitte hin ergibt. Es gibt nur eine reduzierte Form eines Gesprenkes aus den Fialen über den Gehäusestützen und aus den Kreuzblumen über den Scheiteln der Kielbögen.

Der Entwurf zeichnet sich aus durch die Abstimmung der Architektur auf die Figuren. So sind etwa alle Kapitelle in Kopfhöhe der Figuren angebracht, die Dienste an den Schreinrückwänden fassen die Figuren gleichsam rahmenartig ein. Dies hat jedoch auch zur Folge, dass der in den Gehäusen zur Verfügung stehende Raum nicht für Bewegungsmotive ausgenutzt wird. Vielmehr sind die Figuren frontal und statisch aufgefasst, wodurch sich ein feierlich-ernster Charakter einstellt, der aber gut zum Kapellenhaften der Gehäuse passt.

In der Gliederung wird der Aufbau des Hochaltars des Westchors des Augsburger Doms aufgegriffen, der aus einer dreiteiligen, zur Mitte hin ansteigenden Arkatur besteht; allerdings sind die flachen Bögen in Freising in räumliche Nischen umformuliert.⁴⁷⁸

Der schlichte Aufbau des Retabels aus drei Nischen wirkt für die Entstehungszeit um 1856 relativ altertümlich, ist aber ein Schema, das Sickinger durchaus auch später noch für kleinere (und wohl auch schlechter bezahlte) Aufträge verwendet hat (s. u. Kirchanhausen, dort nur als flache Nischen, und Wartenfels, Kat. Nr. 14, 30).

Lit.: Abele 1922, S. 73, 75 (mit alter Abb.); Hartig 1928, S. 28, 30 (mit Abb.)

7.) Friedrichshafen-Ailingen, Bodenseekreis, Pfarrkirche St. Johann Baptist (1862)

Der spätgotische Bau der Pfarrkirche St. Johann Baptist im Friedrichshafener Stadtteil Ailingen aus der Zeit um 1500 erhielt ab 1625 ein neues Langhaus, das ab 1846 verlängert wurde. In den Jahren 1862-66 wurde die Kirche mit einer neugotischen Ausstattung versehen; den Hochaltar hatte Sickinger bereits 1862 aufgestellt.⁴⁷⁹ Bei den Luftangriffen auf Friedrichshafen im Jahre 1944 war die Kirche noch einigermaßen glimpflich davon gekommen, Schäden wie Risse im Mauerwerk, Dach und Decken wurden bis 1948 beseitigt. Im Jahre 1958 jedoch musste sie, da zu klein

⁴⁷⁸ Zum Westchoraltar im Augsburger Dom vgl. Chevalley 1995, S. 200-202.

⁴⁷⁹ Die Seitenaltäre stammten vom Stuttgarter Fidelis Bentele; zur Ausmalung und übrigen Ausstattung vgl. Legler 1989, S. 198, 296, 298.

geworden, einem Neubau weichen, lediglich der Turm (in Teilen noch aus der Zeit vor dem spätgotischen Bau) und die Rosenkranzkapelle (um 1625) blieben vom alten Kirchenbau bestehen. Die neugotischen Altäre wurden abgebaut, jedoch ist der figürliche Schmuck teilweise erhalten. Eine Fotografie im Landesdenkmalamt, Außenstelle Tübingen, zeigt den Innenraum der Kirche um 1950.⁴⁸⁰ Ein breiter Chorbogen setzte den Saalbau des Langhauses vom eingezogenen, um eine Stufe erhöhten Chor mit dem tief herabgezogenen Netzgewölbe und den hohen Chorfenstern ab.

Hochaltar

Der breite Chorbogen des einstigen Chores bildete einen Rahmen für den Hochaltar von Sickinger. Dieser war auf die Abmessungen des kleinen Chorraums abgestimmt, indem die Schreinbreite der Chorscheitelarkade entsprach und die seitlich an den Schrein angesetzten Tabernakel die Stelle der Wandpfeiler im Chorscheitel belegten; die daran angesetzten Flügel erreichten die seitlichen Chorfenster, deckten sie aber nicht ab. Das Gesprenge schließlich stieg bis zum Chorscheitel hoch, war jedoch durch ein Triumphkreuz überschritten.

Die Hochaltargruppe sowie die Flügelreliefs vom neugotischen Hochaltar wurden 1985 in einen neuen Aufbau integriert.⁴⁸¹ Die Detailbeschreibung des Altares soll anhand des Entwurfs im Pfarrarchiv Friedrichshafen-Ailingen erfolgen. Außer diesem hat sich zudem eine weitere Skizze im Bayerischen Nationalmuseum erhalten.

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/596 (342)

Maße - H 49 cm, B 31,5 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - eingerissene, unregelmäßige Ränder (eventuell beschnitten), kleinere Schmutzsprenkel

Das Blatt ist oben rechts beschriftet mit „Hauptaltar nach Ail...“, die Ortsbezeichnung, deren Anfangsbuchstaben kaum mehr entziffert werden können, bricht ab, was auf eine nachträgliche Beschneidung des Blattes hindeutet.

Das Blatt ist eine erste Skizzierung von Aufbau und Programm, deren wesentliche Elemente bereits festgelegt, jedoch äußerst skizzenhaft ausgearbeitet sind. Der Entwurf hält also eine erste Idee fest, wie auch die vielen Randskizzen zu Details veranschaulichen.

⁴⁸⁰ Vgl. Legler 1989, Abb. S. 199.

⁴⁸¹ Auch die neugotischen Reliefs von Metz vom ehemaligen Rosenkranzaltar aus der Rosenkranzkapelle, die heute Stipes und Predella des neuen Aufbaus schmücken, wurden in das neue Retabel integriert.

Pfarrarchiv Ailingen, A 78

Technik - (Feder/Tusche)

Erhaltungszustand – sehr gut

Das vollkommen ausgearbeitete Blatt ist mit der Überschrift „Entwurf zum Hochaltar der Pfarrkirche in Ailingen“ versehen. Unterhalb des Retabels ist der Maßstab eingetragen.

Der Entwurf zeigt einen Flügelaltar über zwei Stufen, der Altartisch tritt an den Seiten pfeilerartig nach vorne. Die Stipesfront ist schlicht gehalten, auf gemustertem Grund öffnet sich im Zentrum ein Vierpass, dem ein Kreuz einbeschrieben ist, ein Rankenfries umläuft den Stipes rahmenartig. Darüber erhebt sich über einer Sockelstufe eine recht hohe Predella, deren ausschwingende, von Nasen besetzte Seiten durch pfeilerartige Postamente vom Zentrum abgesetzt ist. Dieses öffnet sich in drei Nischen, von denen die mittlere, von schmalen Figurentabernakeln flankiert, als Sakramentstabernakel dient, während die seitlichen beiden als Reliefnischen fungieren. Kielbögen mit Rankenschleier bekrönen die Nischen, über der Mitte durch einander übergreifende Bögen etwas reicher gestaltet. Darüber erhebt sich der Schrein, vor dessen gemusterter Schreintrückwand sich die plastische Schreingrouppe absetzt. Lünetten an der Wand weisen darauf hin, dass der Schrein ein Gewölbe enthält. Der auf Aststäben ruhende dreiteilige Kleeblattbaldachin, der an den Seiten zu Kielbögen emporwächst, ist in den Abmessungen genau auf die dreiteilige Predella bezogen. An den Schrein schließen sich schmale, geschlossene Figurentabernakel für Einzelfiguren an; deren oberen Abschluss bilden wiederum von übergreifenden Kielbögen besetzte Rundbögen, welche von Nasen belegt sind, die sehr feine Maßwerkmotive, besonders Falchions, ausbilden. Durch Fialen sind diese Gehäuse sowohl vom Schrein als auch von den Flügeln getrennt. Diese nehmen die Außenseite ein, ihre spitzbogige Form mit asymmetrischem Zwickelmotiv in der jeweils oberen, äußeren Ecke, nimmt Bezug auf den kleeblattbogigen Abschluss des Schreins im Zentrum. Geschlossen werden die Flügel mittels Spangen über die Figurengehäuse hinweg. Jeder Flügel enthält zwei Register übereinander für Reliefs, das obere Feld ist zusätzlich durch ein gedrehtes Astsäulchen unterteilt, das aus dem Rankenbaldachin des unteren Feldes hervorwächst. Die Astsäulchen nehmen Spitzbögen auf, die mit einem Baldachin aus Astwerk, das mit Krabben besetzt ist, gefüllt sind. Die oberen Zwickel der Flügel enthalten Inschriftenbänder. Das Gesprenge schließlich ist als Dreiturmgruppe angelegt, die untersten Elemente bilden zwei von Helmen bekrönte Figurentürme, die direkt aus den Baldachinen der Figurentabernakel seitlich vom Schrein hervorzuwachsen scheinen. Über dem Schreinzentrum – anstelle einer im Gedächtnis zu ergänzenden Kielbogenspitze – erhebt sich eine von Strebepfeilern begrenzte Nische, deren Baldachin aus ineinandergesetzten Bögen wiederum in einen Turmhelm mündet.

Das Figurenprogramm nimmt Bezug auf das Patrozinium Johannes des Täufers. Im Schreinzentrum ist die Figurengruppe einer Taufe Christi aufgestellt, überfangen von der Hl.-Geist-Taube, schließlich im Auszug von der Halbfigur eines segnenden Gottvaters bekrönt und somit zur Trinität ergänzt. Zwei Szenen aus dem Marienleben in der Predella, links Verkündigung, rechts Anbetung des Kindes, fügen dem Ganzen einen mariologischen Aspekt hinzu. Die unteren Flügelregister enthalten Reliefs mit Szenen aus dem Leben des Täufers – Gefangennahme (?) und Enthauptung -, in den Registern darüber sind die vier Evangelisten dargestellt. In den seitlichen Gehäusen schließlich stehen die Apostelfürsten, darüber je eine weitere Statuette eines nicht näher benennbaren Heiligen. Die erhaltenen Flügel(reliefs) zeigen, dass zumindest die Ikonographie der Flügel in der Ausführung erheblich abgeändert worden ist.⁴⁸² Der linke Flügel zeigt unten die Darstellung des Opfers des Zacharias, dem dabei die Geburt eines Sohnes, Johannes d. T. verkündet wird, darüber ist die Darstellung der Salome mit dem Haupt des Täufers angebracht. Während diese beiden Reliefs sozusagen Anfang und Ende der Vita des Täufers anzeigen, sind auf dem rechten Flügel Szenen aus dem Marienleben gezeigt, nämlich die Heimsuchung unten und die Darbringung im Tempel oben. Das untere Relief mit der Heimsuchung ist zugleich Teil der Johannesgeschichte, da es Elisabeth, die Mutter des Täufers zeigt, und somit die unteren Reliefs sozusagen der Darstellung der Eltern des Johannes dienen. Die Darbringung im Tempel ist dagegen Hinweis auf die Eucharistie Christi. Die Halbfigur Gottvaters im Auszug scheint durch eine thronende Figur ersetzt worden zu sein. In den seitlichen Nischen standen die Figuren der Apostelfürsten.

Trotz einer gewissen Breite ist das Retabel von einer monstranzischen Gesamterscheinung, besonders natürlich bei geschlossenen Flügeln, welche die seitlichen Figurentabernakel mit den darüber aufsteigenden Turmgehäusen sichtbar lassen. Der Altar ist reich in den Einzelmotiven, eine Vorliebe für ineinandergreifende Bögen und Bogenfragmente ist ersichtlich. Zudem ist der Aufbau sehr klar durchstrukturiert.

Es handelt(e) sich um einen Altar von ausgesprochen spätgotischer Erscheinung. Dementsprechend können als Vorbilder für die Gesamterscheinung genannt werden: Mörlbach und Schwaz (Veitskapelle), kombiniert jedoch mit einer Flügellösung wie am Latscher Altar; ebenso spielt die Auseinandersetzung mit schwäbischen Retabeln wie in Reutti oder dem Hutz-Retabel in Ulm, mit

⁴⁸² Die Flügel in der heutigen Form entsprechen vollkommen den Originalflügeln, das Ornament der Relieftafeln und die Schriftbänder in den Zwickeln mit der Datierung „Anno“ und „1862“ sind identisch, so dass es sich wohl tatsächlich um die ursprünglichen Flügel handelt (Legler 1989, Abb. S. 166). Gegenüber dem Entwurf ist das Ornament der Baldachine über den Reliefs deutlich abgeändert: über dem unteren Relief besteht es aus Bogenfragmenten, durchsetzt von kräftigen Blattranken, über den oberen Reliefs aus Bogenstücken, die einander ebenfalls überschneiden und ein Tudorbogenmotiv, überhöht von einem Hufeisenbogen, ausbilden, durchzogen von Astwerk und Ranken.

ihren offenen Retabelabschlüssen aus Bogenformen, eine Rolle (alle genannten Altäre auch in Kap. III/1.).

Mit dem Retabel wird deutlich, dass Sickinger in den Jahren zwischen ca. 1860 und 1870 seine reifsten Lösungen für Flügelaltäre geschaffen hatte, in denen er näher an spätgotischen Vorbildern blieb und neugotische Übersteigerungen mied (s.u. Karpfham, Landshut, Kat. 13, 15b). Der Altar von Friedrichshafen war der Vorgänger des Retabels in Zolling (Kat. Nr. 33).

Lit.: Legler 1989, S. 166, 198-201, 296; Gesellschaft für Geschichte und Heimatpflege Ailingen [1989], S. 21 Abb. des Altarentwurfs von 1862

8.) Frontenhausen, Kreis Dingolfing-Landau, Pfarrkirche St. Jakobus (1853-1857)

Der als Pseudobasilika errichtete Bau der Pfarrkirche St. Jakobus entstand Ende des 15. Jh. und wurde nach einem Brand im Jahre 1536 erneuert. Ab 1850 setzten die Regotisierungsmaßnahmen ein, in deren Laufe die Barockausstattung entfernt wurde. Sickinger lieferte bereits 1853 den Hochaltar, es folgten 1855 die Kanzel und 1857 schließlich die Seitenaltäre. Bau und Ausstattung wurden in den Jahren 1979-87 umfassend renoviert.

Hochaltar (1853)

Die überaus komplexe spätgotische Architektur des Chorraumes, mit den im Vilstal üblichen profilierten Wandpfeilerarkaden, hohen, dreiteiligen Maßwerkfenstern und dem reichen Sterngewölbe wird in ihrer Erscheinung leider ein wenig abgemildert durch den sehr breiten und hohen Hochaltar. Dieser deckt die zentralen Chorpfeiler komplett ab bzw. ersetzt sie durch eine Kleinarchitektur aus übereinander gestellten Tabernakeln, die äußersten Abteilungen überschneiden die Apsisfenster teilweise. Doch ist die Breite des Retabels mit dem Schreinkasten genau auf die Apsiswand bezogen, das Schreingewölbe stellt eine Verbindung zum Gewölbe des Chorraumes dar.

Der Hochaltar ist auf der Rückseite mit „A. Sickinger 1853“ signiert und datiert, mit Gesprenge beträgt seine Höhe ungefähr elf Meter, die Breite etwa sieben Meter. Der Corpus besteht wohl aus Eichenholz, er ist braun gefasst, einzelne architektonische Elemente sowie Maßwerk sind durch

Gold, etwas Blau und Rot betont.⁴⁸³ Die Figuren sind aus Lindenholz, gefasst, wobei an den Figuren der Heiligen Gold und Silber überwiegen.

Quellen

Staatsarchiv Landshut, Rep. 164/19, Nr. 3677, 36517

„Accords-Angeboth

Zufolge einer gütigen Aufforderung von Seiten des Hochwürdigsten Herrn Pfarrers von Frontenhausen erlaubt sich der gehorsamst Unterzeichnete hiermit, eine Zeichnung zu einem Hauptaltar in die Pfarrkirche nach Frontenhausen zur gütigen Genehmigung vorzulegen.

1.) Der Altar wird, ganz dem gothischen Baustyl der Kirche angemessen, in den entsprechenden Formen ausgeführt.

2.) Wird nur gutes, gesundes Holz am ganzen Altar verwendet werden.

3.) Werden die Schreiner-Arbeiten meisterhaft und alle Kunstarbeiten am ganzen Altar, sowohl die Ornamente als auch die sämtlichen Figuren, kunstgerecht ausgeführt.

4.) Wird alles Laubwerk und alle erhabenen Theile und Maßwerkverzierungen mit gutem Gold vergoldet.

5.) Werden alle Holzstellen und Füllungen mit brillanten Farben gut gemacht und die größeren Flächen mit einem dem Ganzen entsprechenden Farbthon gemacht.

6.) Bei Statuen werden die Fleischtheile naturfarben gemacht, die Außenseiten der Gewänder mit gutem Gold vergoldet, die Umschläge der Gewänder aber auch mit schönen passenden Farben gemalt.

7.) Die neuen Statuen, welche die Hauptvorstellung der Enthauptung des heiligen Jakobus als Patron der Pfarrkirche umgeben, stellen den heiligen Laurentius und Michael dar; die sämtlichen Figuren auf der Zeichnung sind nur als Andeutung zu betrachten, die gewiß zur Zufriedenheit ausgeführt werden.

8.) Macht sich der gehorsamst Unterzeichnete verbindlich, keine Mühen und Kosten zu scheuen, eher noch zu verbessern, was in der Zeichnung angedeutet sein sollte.

9.) Entziffern sich nach gemachter Berechnung die gänzliche Herstellung des Altars und die Aufstellung auf die Summe von 3800 fl..

Einer gütigen Genehmigung bittend verharret in tiefster Verehrung der gehorsamst Unterzeichnete.

München, den 22. März 1851

A. Sickinger Bildhauer“

⁴⁸³ Gewölbe sind bei Sickinger fast immer blau gefasst, wovon sich die Rippen in Gold deutlich abheben. Diese Kombination aus Blau – seltener Rot - mit Gold wird im Folgenden noch öfter begegnen, sie ist ein Charakteristikum der Epoche, die auch bei der Ausmalung von Innenräumen sehr beliebt gewesen ist.

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/582 (326)

Maße - H 46,4 cm, B 31,3 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - kleinere Verschmutzungen; rechte untere Ecke eingerissen, Blatt in der Mitte einmal quer gefaltet

Der Grundriss ist am unteren Rand eingetragen. Das Blatt ist nur skizzenhaft ausgearbeitet, doch ein rahmender Spitzbogen verweist auf die architektonischen Gegebenheiten.

Das Blatt gibt den architektonischen Aufbau wieder, wie er sich auch beim ausgeführten Altar darbietet. Stipesfront und Gliederung der Predella sind noch nicht eingetragen, ebenso das Figurenprogramm, lediglich im Gesprenge und in den beiden Abteilungen auf der rechten Seite sind skizzenhaft eingetragene Standfiguren zu sehen. Die mehrteilige Gewölbezzone im Schrein ist nur andeutungsweise auf der rechten Seite festgelegt.

Insgesamt ist aber die Grundidee eines Stufenschreins, der von schmalen Einzelgehäusen eingefasst ist, so dass sich ein breiter und hoher, hierarchisch gestufter Gesamtaufbau ergibt, zu erkennen; der Grundriss verdeutlicht zudem, dass die Gehäuse polygonal angelegt sind.

Zudem zeigt das Blatt, dass es dem Künstler immer auch um die Einpassung des Altares in die gebaute Architektur geht.

BNM Inventarnummer 20/660 (812)

Maße - H 53 cm, B 39,5cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - unregelmäßig (beschnittene) Ränder, kleinere Knitterungen und Verschmutzungen

Die kleine Skizze am oberen rechten Rand gibt den Altar zum Vergleich wieder, wie er in BNM Inv.-Nr. 20/582 gezeigt wird. Der Ausführungsgrad des Blattes ist recht skizzenhaft.

Der Entwurf zeigt eine Variante zum vorhergehenden Blatt. Das Retabel fällt breiter, dafür weniger hoch aus. Ein Stufenschrein im Zentrum ist von niedrigeren, aber genauso breiten seitlichen Schreinabschnitten zu je drei Abteilungen eingefasst, über jedem Schrein erhebt sich im Zentrum ein Figurenturm, so dass das Gesprenge aus einer Dreiturmgruppe besteht. Wie in der BNM Inv.-Nr. 20/582 finden in den Seiten und im Gesprenge insgesamt neun Figuren Platz zur Aufstellung,

doch der Entwurf des vorhergehenden Blattes und auch das ausgeführte Retabel wirken wesentlich kompakter, straffer und einheitlicher.

Insgesamt besteht das Retabel aus dem spätgotischen Typus des Stufenschreins, in Verbindung mit sogenannten „gotischen“ Schreinen, wie sie bei Reliquienscreinen und frühen norddeutschen Retabeln vorliegen; „zusammengehalten“ werden sie durch die drei Türme im Gesprenge.

Beschreibung

Der ausgeführte Hochaltar von Frontenhausen ist kein wandelbarer Flügelaltar, vielmehr ein hoch aufragendes Gebilde, das neben dem Hauptgeschehen im Schrein in daran angesetzten Tabernakelgehäusen Platz zur Aufstellung zahlreicher Nebenfiguren gibt, so dass der Altar nahezu wie eine Figurenwand erscheint.

Der Altar hat einen breiten, sockelartigen Unterbau, vor den eine recht niedrige Mensa gestellt ist; diese ist im Zentrum mit einem Kreuzvierpass geschmückt, aus dem sich zu den Seiten hin Weinlaub emporrankt. Das Zentrum der Predella bildet ein gesockelter Sakramentstabernakel, der wie ein kleiner Schrein gestaltet ist: Gewölbe und Kielbogenbaldachine überfangen die Tabernakelnische, an deren Seiten sich eigene Gehäuse für die Standfigur je eines Anbetungsengels befinden. Maßwerkfelder, in die Reliquien eingesetzt sind, bilden den übrigen Schmuck der Predella; an den Außenseiten tritt sie etwas hervor, hier nehmen weitere Maßwerkfelder bereits den pfeilerartigen Unterbau für Figurensockel in der darüberliegenden Schreinzone auf. Hängekonsolen – wiederum als Unterbau für die Schreinaußenseiten – schließen die Predella schließlich zu den Seiten hin ab.

Beim Schreincorpus handelt es sich um einen Stufenschrein mit getrepptem Abschluss und überhöhter Mitte. Dabei entspricht dem Stufengiebel schon in der Sockelzone ein getrepptes Postament mit Maßwerkbesatz, das auch den Standort der Schreinfiguren bestimmt; die mittlere Stufe als polygonaler Sockel für die Hauptfigur des hl. Jakobus ist direkt auf den Sakramentstabernakel gesetzt, der auf diese Weise in die Corpuszone integriert ist. Dienste an der Schreinrückwand nehmen ein vielteiliges Rippengewölbe auf. Der Schrein ist auch an den Seiten von Diensten eingefasst, auf denen die Zwickelfüllungen aus Maßwerk ruhen, die eine portalartige Öffnung des Schreins andeuten. Ein Fries aus Rankenwerk als Giebelbesatz schließt den Schrein nach oben hin ab. Die Stufe über der Mitte ist durch einen eigenen polygonalen Baldachin ausgezeichnet. Flankiert wird der Schrein von je zwei schmalen Tabernakelgehäusen, die zur Aufstellung einzelner Heiligenfiguren dienen. Alle Figuren sind auf hohe prismatische Konsolsockel, die in eine achteckige Plinthe münden und vor ein Säulchen an der geschlossenen Häuserückwand gestellt, welches einen polygonalen Gewölbebaldachin als oberen

Gehäuseabschluss trägt. Voneinander und vom Schreinkasten sind die Gehäuse durch fialbekrönte Strebepfeiler abgesetzt. Während die inneren Tabernakel doppelgeschossig gebildet sind, wobei das obere Geschoss schon zum Auszug gehört, sind die beiden äußeren Gehäuse nur eingeschossig und besitzen eine Bekrönung aus hoch aufsteigenden Fialtürmchen. An den Seiten sind sie offen, so dass sie ein wenig wie Gehäuse für Schreinwächter erscheinen.

Der Auszug schließlich ist aus fünf Figurentürmen aufgebaut, die beiden äußeren Türme bestehen aus den schon erwähnten oberen Tabernakelgeschossen. Über den Giebelstufen des Schreins steigen, entsprechend der Staffelung des Giebels angeordnet, drei weitere Figurentürme auf.

Auch im Gesprenge sind alle Figuren auf hohen Sockeln untergebracht, Strebepfeiler verbinden die Auszugsgehäuse untereinander, was fast ein wenig den Eindruck einer gitterartigen Abschlusswand hervorruft. Alle Figurentabernakel des Auszugs sind an den Seiten offen, die Rückwand aber ist geschlossen und dient der Aufnahme von polygonalen Gewölbebaldachinen, die wiederum von hohen Pyramidenturmhelmen bekrönt sind.

Insgesamt entsprechen die Architektur motive in der Auszugszone ganz dem Vokabular der Schreinzone, was die einheitliche, wenn nicht gar einförmige Erscheinung des Altarganzen steigert. Allerdings ist dadurch auch der Zusammenhang des aus einzelnen Gehäusen zusammengesetzten Schreingebildes gegeben.

Der Schrein enthält keine Figurenreihe, sondern eine szenische Darstellung. Ein im Zentrum kniender, mit nach unten ausgebreiteten Armen ergebungsvoll auf seine Enthauptung harrender Jakobus ist ganz frontal gezeigt, was ihn von den beiden Nebenfiguren unterscheidet, die im Profil bzw. in Dreiviertelansicht gezeigt werden. Derjenige zu seiner Rechten, König Herodes Agrippa I., der die Enthauptung des Heiligen veranlasste, durch Krone und Szepter in der Rechten gekennzeichnet, hält ihn mit der linken Hand an der rechten Schulter gepackt. Der Scherge zur Linken des Heiligen macht einen Ausfallschritt, wie um Schwung zu holen zum Schlag mit dem Schwert, das er in der Rechten quer vor den Körper hält. Insgesamt wirkt die Schreinszene recht statisch und unbewegt, König und Henker wirken fast nur wie Rahmen motive für die Hauptfigur des Jakobus. Ein wenig tragen zu diesem Eindruck aber auch die Säulchen an der Scheintrückwand bei, die ein mehrteiliges Netzgewölbe unterhalb des Stufengiebels tragen, denn sie geben den Schreinfiguren ihren Bewegungsspielraum vor und bilden eine Rahmung für die Akteure, die diese kaum überschneiden. Auch ein Eindruck von Tiefe oder Bühnenraum will sich auf diese Weise nicht einstellen, die Figuren bleiben vielmehr der Fläche verhaftet, wozu aber auch der helle, neutrale Schrein grund beiträgt, der lediglich Folie ist. Ein Mehr an Raumwirkung wird dagegen in der Gewölbezone mit ihrem mehrteiligen Netzgewölbe erzielt. Ein Engel schwebt unter der mittleren Giebelstufe, von einem Baldachin bekrönt, herab. Mit seinem goldenen Gewand ist er

ganz in das Gewölbe mit den goldenen Rippen eingebunden, was allerdings die räumliche Wirkung wieder etwas relativiert. Durch die Verwendung von Gold am Tabernakel, am Gewand des Heiligen und des Engels wird nicht zuletzt die zentrale Achse des Retabels betont.

In den Figurentabernakeln an den Seiten sind zwei weibliche Heilige untergebracht, zur Rechten des Schreins eine hl. Barbara, zur Linken eine hl. Katharina.⁴⁸⁴ In den äußeren Gehäusen dienen links ein hl. Laurentius, rechts ein hl. Michael als Schreinwächter. In den Türmen des Auszugs stehen, von links nach rechts, ein heiliger Nikolaus, Bartholomäus, Petrus, Johannes der Täufer und eine heilige Corona.

Es fallen die unterschiedlichen Figurenmaßstäbe auf; die Figur des knienden hl. Jakobus ist nahezu lebensgroß, vor allem ist er im Vergleich zu seinen stehenden Begleitern zu groß geraten. Die Statuetten der weiblichen Heiligen sind deutlich unterlebensgroß, während die Außenfiguren genau dazwischen rangieren, ebenso die Figuren im Auszug, die deutlich auf diese bezogen sind. Zudem sind die Figuren in den schmalen Einzeltabernakeln auf hohe Sockel gesetzt, damit sie ihr Gehäuse halbwegs ausfüllen, weshalb sich ein Zusammenhang im Sinne einer Reihung oder Staffelung nicht ergibt.

Wiederum ist ersichtlich, dass der Monstranzaltar die bevorzugte Retabelart der Werkstatt war. Keineswegs in den Details, jedoch in derselben Vorliebe für eine Vielzahl von Tabernakelgehäusen an den Außenseiten und im Auszug vergleichbar sind die Monstranz von Hans Müller, Augsburg, um 1470, oder die Basler Risse U.XIII. 59 und 79 (s. Kap. III/4.). Die Breite der Anlage mit ihrer Vielzahl von Gehäusen entspricht aber am ehesten dem Aufbau einer Hostienmonstranz in Cheb (Eger).⁴⁸⁵

Der Aufbau erscheint mit seinen schmalen, übereinander gestellten, um ein breiteres Zentrum angeordneten Tabernakeln jedoch auch an den Aufbau eines Glasgemäldes im Kölner Dom angelehnt, das „Marienkrönungsfenster nord V“, um 1330/40.⁴⁸⁶

Die Schwere des Aufbaus ist ein Charakteristikum der Altäre Sickingers der frühen 1850er Jahre. Er wird in Frontenhausen jedoch aufgelockert durch die Vielzahl an Tabernakelgehäusen für Einzelfiguren, die den Schrein pyramidenförmig umgeben, jedoch etwas additiv an den Schrein gesetzt sind. Doch zeigt sich bereits die typisch neugotische Betonung der Vertikalen: im Zentrum bedingt durch die betonte Ausbildung einer Achse aus dem Tabernakel, den Figuren des hl. Jakobus und des Engels darüber, der Schreinstufe sowie dem darüber sich erhebenden

⁴⁸⁴ Beide Figuren sind spätgotisch, sie stammen wohl vom ehemaligen spätgotischen Hochaltar aus der Erbauungszeit der Kirche.

⁴⁸⁵ Hostienmonstranz um 1420/30 in St. Niklas in Cheb, Fritz 1982, S. 261-262, Tafel 530; Fritz betont die „breite Fassadenwand“ der Monstranz, wie sie auch für den Hochaltar in Frontenhausen charakteristisch ist.

⁴⁸⁶ Vgl. Rode 1974, S. 68-70, Abb. 87; Lauer 1988 (-4 S.).

Gesprengeturm, an den Seiten durch Postamente, auf denen wiederum Figurensockel ansetzen, sowie durch Baldachine, die direkt in weitere Sockel bzw. im Gesprenge in einen Turm münden.⁴⁸⁷

Seitenaltäre (1857)

Im Gegensatz zum Hochaltar handelt es sich bei den ausgeführten Altären um Flügelaltäre.

Sie befinden sich an den östlichen Abschlusswänden der Seitenschiffe und bilden keinen Prospekt zusammen mit dem Hochaltar aus. Mit geöffneten Flügeln berühren sie die Wandpfeiler, das Gesprenge beginnt im Bereich des tief herabgezogenen Gewölbeansatzes. Mit dem Gesprenge sind sie ungefähr sechs Meter hoch und in geöffnetem Zustand drei Meter breit. In Material und Fassung sind sie genau dem Hochaltar entsprechend ausgeführt.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/511 (157)

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Maße - H 40 cm, B 26,4 cm

Erhaltungszustand - leichte Verschmutzungen besonders am linken Rand; in der Mitte einmal quer gefaltet

Das Blatt ist durch eine Überschrift, „Seitenaltar in die Pfarrkirche zu Frontenhausen“, bezeichnet, zudem ist es am rechten unteren Bildrand signiert mit „Sickinger Bildhauer“. Rechts vom Altartisch ist eine weitere Aufschrift in roter Tinte zu sehen, die verdeutlicht, dass das Blatt als eine endgültige Fassung der Baubehörde vorgelegt worden war und zudem eine Datierung ermöglicht: „Geprüft von königlicher Kreisbaubehörde Landshut den 26/.... 57 Schmidtnr.“.

Der zugehörige Maßstab und der Grundriss sind am unteren Rand angegeben.

Das Blatt besitzt einen hohen Ausarbeitungsgrad, alle architektonischen und figürlichen Angaben sind eingetragen, auch Licht und Schatten sind herausgearbeitet, so dass die plastischen Qualitäten zur Anschauung kommen.

⁴⁸⁷ Anlässlich der Altarweihe am 17.10.1853 meldete die Landshuter Zeitung am 24.10.1853: „Am Montag ...wurde zu Frontenhausen der in der dortigen Pfarrkirche erst jüngst aufgestellte gothische Hochaltar ...benedicirt. Dieser Hochaltar, welcher von dem rühmlich bekannten Bildhauer Herrn Anselm Sickinger in München nach eigenem Entwurfe gefertigt wurde, und der den strengsten Anforderungen der Kunst entspricht, verdient es, von Kunstkennern und von Freunden kirchlicher Kunst besichtigt zu werden, daher im Interesse der religiösen Kunst auf denselben aufmerksam gemacht wird, da nur in wenigen Landkirchen Niederbayerns ein ähnliches Kunstdenkmal der Neuzeit zu finden seyn würde“ (S. 1007).

Der Entwurf hat mit den ausgeführten Seitenaltären in Frontenhausen keinerlei Gemeinsamkeiten, weder ikonographisch noch was den architektonischen Aufbau anbelangt. Er soll deshalb als eigenständiges Werk gewürdigt und etwas näher beschrieben werden.⁴⁸⁸

Der Altar erhebt sich über einer Stufe, eine eingezogene, niedrige Sockelung bildet die Basis für den Altartisch. Dessen Vorderfront ist sehr schlicht gestaltet und lediglich im Zentrum mit einem Kreuz in Vierpassrahmung, eingepasst in ein Kreismedaillon, geschmückt. Die Front wird von einer dünnen Rahmenlinie umlaufen, die in den Ecken und Medaillonswickeln in zartes Rankenwerk ausläuft. Eine Predellenzone gibt es nicht, dafür hat der Schrein eine recht hohe Sockelung. Der Schreinkasten öffnet sich spitzbogig, wird aber von einem geraden Abschluss überfangen, so dass Zwickelmotive entstehen, die mit Blendmaßwerk gefüllt sind. Die Stirn des Spitzbogens setzt auf Kopfkonsolen an, Unterzug und Überfangbogen sind mit Ranken und Krabben besetzt. In der so entstandenen Nische thront eine Sitzmadonna mit Kind auf einem hohen Maßwerkpodest. Der Umriss der recht voluminösen Sitzfigur und das Format der Nische sind aufeinander abgestimmt, die Nische wird von der Madonna fast ausgefüllt. Der Schreinkasten ist flankiert von den Standfiguren der Apostelfürsten, Paulus auf der linken, Petrus auf der rechten Seite. Sie stehen auf polygonalen Sockeln, deren Unterbau auf der Mensa aufsitzt, über den Figuren erheben sich Baldachine, die ihrerseits in hohe Fialen münden. Das Gesprenge besteht aus einem von Maßwerk durchbrochenen, zinnenbesetzten Stufengiebel, dem ein Figurentabernakel mit einem Christus Salvator vorgestellt ist. Bis auf die geschlossene Rückwand entspricht es ganz den unteren Tabernakelgehäusen, es hat gleichfalls den polygonalen Grundriss sowie die Bekrönung aus einer hoch aufsteigenden Fiale über dem Baldachin. Mit Rankenwerk besetzte „Voluten“ verbinden das Gehäuse denn auch mit den Fialen der unteren Tabernakel zu einer Einheit.

Insgesamt wirkt das Ganze recht heterogen, es dominiert das Motiv der Pyramide aus drei Tabernakelgehäusen, die den Aufbau auch „zusammenhalten“. Ein Blick auf den unten mitgelieferten Grundriss zeigt gleichfalls die Wichtigkeit des Motivs der drei Gehäuse, allerdings gehen Aufbau und Grundriss nicht wirklich zusammen. Mit Retabeln der Spätgotik hat das Stück wenig gemeinsam, vielmehr wirkt es ein wenig wie eine Portallösung oder wie ein Denkmal. Der Entwurf nimmt aber teilweise Elemente des Hochaltars auf, wie den gestuften Gesprengegiebel als

⁴⁸⁸ Weshalb Sickinger sich schließlich doch für Flügelaltäre in der Ausführung entschied, oder ob dies vom Auftraggeber gewünscht war, muss offen bleiben. Meist gestaltete Sickinger seine Ensembles im Typus einheitlich, eine Ausnahme waren die Ausstattungen von Marktl, Velden und Zolling.

Variation zum Stufenschrein; die drei Tabernakelgehäuse an den Seiten und im Gesprenge, die eine Pyramide ausbilden, spielen ebenfalls auf die Gehäuse am Hochaltar an.⁴⁸⁹

Beschreibung

Die ausgeführten Altäre haben beide als Unterbau eine recht hohe Predella. Diese enthält beim linken, dem hl. Antonius geweihten Altar lediglich eine Gliederung aus ungeschmückten Feldern. Beim rechten Seitenaltar dagegen, einem Anna-Selbdritt-Altar, dient die Predella der Aufnahme eines steinernen Reliquienschreins, des sogenannten Amantiusschreins, der die Miniaturnachbildung einer gotischen Kirche darstellt. Das Zentrum des Schreins für die Figur des hl Amantius, der unter einem Astwerkbaldachin thront, erscheint wie eine Portalöffnung, die von einem Wimperg mit üppigem Krabbenbesatz bekrönt wird. Das Portal ist etwas breiter und höher angelegt als die angrenzenden Fensterjoche, die über einer Sockelung mit Maßwerkschmuck aus Vierpässen aufsteigen. Das Maßwerk der Fenster wechselt von Achse zu Achse, so dass jeweils die beiden äußeren und die beiden inneren Fenster ein übergreifendes Paar bilden. Vierblätter entsprechend der Anzahl der Fensterbahnen bilden deren Basis; die beiden inneren Fenster bestehen aus je zwei doppelbahnigen Fenstern, die in ein Couronnement aus Vierpässen bzw. Dreiblättern münden, während die äußeren Fenster aus je drei Bahnen mit erhöhter und breiterer Mitte bestehen, über denen Dreiblätter und Fischblasen als Zwickelfüllung aufsteigen. In Entsprechung zu den Maßwerkformen sind die Wimperge über den inneren Fenstern mit einer frühgotischen, diejenigen über den äußeren Fenstern dagegen mit einer reicheren spätgotischen Krabbenform besetzt. Voneinander sind die Achsen durch Strebepfeiler getrennt, die in schwere Fialen münden. An den Stirnseiten werden die Fensterachsen polygonal fortgesetzt und bilden derart eine Doppelchoranlage aus. Eine hohe, durchlaufende Dachzone ist von einem Kamm aus Kreuzblumen abgeschlossen.

In den Schreinkästen nehmen je zwei Dienste an der Schreintrückwand ein dreiteiliges Gewölbe auf, das mit kräftig profilierten Rippen auf blauem Grund äußerst raumbildend wirkt. Die Schreine haben einen inneren, rundbogig geschlossenen, profilierten Abschluss, der auf der Innenseite mit einem Besatz aus Nasen und Kriechblumen ein reduziertes Baldachinmotiv aufweist. Die Seitenflügel berücksichtigen die Rundbogenform in ihrem oberen Abschluss in Form eines Viertelskreises. Aus den Zwickeln des Schreinabschlusses, der aus einem polygonalen,

⁴⁸⁹ Großer Wert ist auf die Bildung der Figuren gelegt, wozu Licht- und Schatteneffekte eingesetzt werden, wobei für die hellen Partien die Wirkung des hellen Papiergrundes einbezogen worden ist. Die Figuren sind schwer und voluminös, durch hohe Faltengräte zwischen tiefen Mulden werden die Körperangaben, Haltungs- und Bewegungsmotive herausgearbeitet.

zinnenartigen Aufsatz besteht, wachsen Kielbögen, den Abschluss übergreifend, hervor, die zum Gesprenge überleiten. Das Gesprenge schließlich besteht aus einem Figurenturm mit Gewölbebaldachin über dem Zentrum, Fialen flankieren die Türme strebepfeilerhaft, Fialenpaare besetzen die Ecken des Schreinabschlusses. Hinter den Flügelansätzen werden weitere Fialspitzen sichtbar, die strebepfeilerartig das Retabel einfassen.

In den Schreinen ist das Zentrum der Darstellung der Hauptgruppen gewidmet: im nördlichen Altar kniet der hl. Antonius, ganz ins Profil gewandt, vor dem ihm erscheinenden Christuskind; im südlichen Altar sitzen Anna und Maria, in Dreiviertelansicht gegeben, auf einer Thronbank, zwischen sich das stehende Christkind haltend. Da die beiden Frauen im rechten Altar die Dienste der Schreinerückwand nahezu überschneiden, wirkt die Szene räumlicher, fast hat man den Eindruck, als seien die Dienste Teil einer Thronarchitektur. Die Gewölbelünetten sind in die Darstellung einbezogen. Beim Antoniusaltar sind die hohen Lünettenfelder mit drei vorhanghaltenden Engeln gefüllt. Allerdings lässt sich das Vorhangmotiv nur noch aus Bewegung und Armhaltung der Engel erschließen, der Vorhang selbst fehlt, so dass die ungemusterte helle Rückwand und der rechte, nahezu unüberschnittene Dienst die Szene recht flächig erscheinen lassen. Beim Anna-Selbdritt-Altar sind die Bogenfelder mit Flachreliefs gefüllt: dabei wird eine Büste von Gottvater und der vor ihm schwebenden Hl-Geist-Taube von den Büsten zweier Engel eingefasst.⁴⁹⁰ An den Schreinseiten rahmen je zwei schmale, niedrige Baldachinnischen die Hauptfiguren. In den Nischen stehen auf hohen Sockeln die Statuetten weiterer Heiliger, deren Identifizierung jedoch nicht ganz eindeutig ist: am nördlichen Altar ein hl. Paulus und ein hl. Diakon, am südlichen Altar ein hl. Rochus und ein hl. Eustachius (jeweils von links nach rechts). Die Seitenflügel schließlich enthalten je ein Relief vor neutralem, grauen Grund. Dargestellt sind Szenen aus dem Leben der Schreinheiligen, beim nördlichen Seitenaltar sind dies Szenen, die Antonius als Kirchenlehrer beim Predigen zeigen. Am Anna-Selbdritt-Altar ist links die Verkündigung an Joachim, rechts die Heimsuchung dargestellt. Das Hochformat des Relieffeldes ist aber kaum für die Darstellung genutzt, so dass viel neutraler Grund stehen bleibt, und der Abstand zum oberen Flügelabschluss gefüllt wird mit Kielbögen aus Astwerk, die von Rankenwerk überwachsen sind. Bei den Antoniusreliefs ist Sickinger zumindest darum bemüht, die Hauptfigur

⁴⁹⁰ Diese sind mit ihren unterschiedlichen Blickrichtungen wohl eine Anspielung auf die Engel in Raffaels Sixtinischer Madonna. Die Anordnung einer Halbfigur Gottvaters zwischen zwei Engeln über einer Schreindarstellung geht dabei jedoch auf Vorbilder wie den „Kleinen Dom“ im Bayerischen Nationalmuseum zurück (Kölnisch, um 1350, vgl. Hilger/Goldberg/Ringer 1990, S. 10-11).

Eigenartig erscheint, dass das Motiv des Vorhangs, das in der Spätgotik vor allem bei Mariendarstellungen eine Rolle spielt (etwa in Multschers Kargaltar im Ulmer Münster oder im Sterzinger Altar, vgl. Söding 1991, S. 26-27), nicht im südlichen Altar der Anna Selbdritt, sondern im nördlichen Altar des Antonius aufgenommen worden ist.

jeweils zur Schreinmitte hinwenden zu lassen. Das Gesprenge nimmt am linken Altar die Statuette eines hl. Franziskus, rechts die eines Josef auf. In geschlossenem Zustand weisen die Altäre Malereien der Leidenswerkzeuge Christi und Symbole aus der Passionsgeschichte auf.

Der Typus der Seitenaltäre mit dem Motiv des rundbogigen Schlusses und den darauf abgestimmten Flügeln (beim Marienaltar auch mit der Schreinszene der Anna-Selbdritt) ist eventuell auf den Bieselbacher Altar von Daniel Mauch zurückzuführen.⁴⁹¹

Die Altäre erscheinen als schlichte Vorstufe zu den prächtigen Seitenaltären in Karpfham und Velden (Kat. Nr. 13, 26). Das Motiv der Spangenbögen über den Schreinen ist charakteristisch für Sickingers Werke der späten 1850er Jahre.

Kanzel (1855)

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/726 (208)

Maße - H 41, 1 cm, B 22, 4 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert in Braun

Erhaltungszustand - an den Rändern unregelmäßig beschnitten, mehrmals gefaltet, Schmutzflecken
Das Blatt diente als Vorlage beim Auftraggeber, worauf die Beschriftung auf der rechten Seite hindeutet: „Kath. Pfarramt Frontenhausen Ehrnthaller ...“. Auch die eingetragenen Maßangaben veranschaulichen dies, ebenso der Behördenstempel.

Gegenüber dem ausgeführten Stück zeigt der Entwurf Unterschiede bei der Lösung des Kanzelkorbes und des Turmaufsatzes, nur diese sollen hier beschrieben werden.

Am rein architektonischen Kanzelkorb sind vier Brüstungsfelder durch kräftige pfeilerartige Begrenzungen voneinander abgesetzt, die oben mit einer Leiste verbunden werden, so dass eine äußere, übergreifende Rahmenform entsteht. Durch eine innere, profilierte Rahmung wird eine weitere Schichtung erzeugt. Die innerste Schicht bildet schließlich eine Maßwerkfüllung aus einem genasten Vierpass.

⁴⁹¹ Zum Bieselbacher Altar aus dem Jahre 1510 von Daniel Mauch vgl. Kahsnitz 2005, S. 290-303. Das Bogenmotiv als dünne Rahmenleiste ist dagegen am Bamberger Altar des Veit Stoß vorgebildet; während bei Stoß das – doppelt geführte – Motiv vom geraden Schreinschluss überschritten wird, verhält es sich beim Neugotiker genau umgekehrt: ein zweites Motiv als übergreifende Bogenpange wird auf den Abschluss gesetzt (der Bamberger Altar bei Kahsnitz 2005, S. 402-419).

Auf dem Schalldeckel steht ein offener Turm in der Form eines Figurentabernakels, der von maßwerkgefülltem Strebewerk abgestützt ist. Im Turmgehäuse steht die Statuette eines Engels, der, im Gegensatz zur Ausführung, den einzigen figürlichen Schmuck an der Kanzel darstellt.

Beschreibung

An der ausgeführten Kanzel dominiert ein rot-brauner Anstrich mit teils in Gold gehaltenen Ornamenten, das Material ist wahrscheinlich Eichenholz. Es handelt sich um eine Konsolkanzel über dem Grundriss eines Sechsecks. Sie befindet sich am ersten nördlichen Langhauspfeiler, um den auch das Halbrund der Kanzeltreppe gelegt ist.

Der schlanke, lange Konsolknauf ist mit üppigem Rankenwerk bedeckt, eine sechseckige Platte bildet den Übergang zwischen dem Knauf und dem sechseckigen Prisma der eigentlichen Konsole. Dieser ist in einer zweiten Schicht ein Bogenvorhang vorgelegt. Dabei sind je zwei Rundbögen, denen ein genaster Kielbogen einbeschrieben ist, und zwischen denen eine Hängelilie angebracht ist, zu einer Einheit zusammengefasst. Das Fußgesims besteht über der Konsole zunächst aus einer schmälere Sechseckplatte, die durch eine Kehlung von der Konsole zum eigentlichen, deutlich abgeschrägten Gesims führt. An die Kehlung schmiegen sich Spruchbänder, die u. a. die Datierung 1855 enthalten.

Dünnes Strebewerk belegt die Ecken zwischen den vier Brüstungsfeldern. Eine Rahmung aus Stabwerk umschließt die einzelnen Relieffelder, über diesen wird es zu einem Segmentbogen aus Astwerk umgebrochen, Rankenwerk zwischen den Stäben bildet einen Baldachin aus. Als Ganzfiguren, vor Schreibpulten und mit groß ins Bild gesetzten Symbolen, füllen die vier Evangelisten die Brüstungsreliefs⁴⁹². Bekrönt ist die Kanzel von einem Schalldeckel mit Figurenaufsatz. Der Schalldeckel entspricht im Grundriss dem Kanzelkorb, in seinem Inneren birgt er ein um einen sechseckigen „Schlussstein“ mit der Heilig-Geist-Taube angeordnetes, sechsteiliges Rippengewölbe. Genaste Kielbögen zwischen Eckfialen überschneiden ein krabbenbesetztes Gesims, hinter dem sich ein niedriges Dach verbirgt. Auf diesem steht auf einem hohen Konsolsockel ein kreuztragender Engel.⁴⁹³

Die Ausstattung von Frontenhausen wirkt besonders durch den gewaltigen Hochaltar, der als Schauwand unmittelbar den Blick des Betrachters auf sich zieht und den Kirchenraum beherrscht.

⁴⁹² Bei den Reliefs handelt es sich wiederum um spätgotische Stücke, die nicht von Anfang an eingeplant waren, wie ein Blick auf den Entwurf zeigt.

⁴⁹³ Gegenüber dem Entwurf, in dem der Engel in einem tabernakelartigen Turm, von Strebewerk eingefasst, aufgestellt ist, handelt es sich hier um eine deutlich reduzierte Lösung.

Demgegenüber fallen die Seitenaltäre deutlich bescheidener aus, zusammen mit der Kanzel, mit der sie der Betrachter gleichzeitig wahrnimmt, bilden sie aber ein Ensemble.

Lit.: Mirtes 1995, S. 6, 11-14; Dehio Niederbayern 2008, S. 143

9.) Gabsheim, Kreis Alzey-Worms, Pfarrkirche St. Albanus (1862-64)

Die katholische Pfarrkirche St. Alban in Gabsheim ist ein Bau der Spätgotik; der Chor entstand gegen 1500, das Langhaus um 1509. Der etwas eingezogene Chor hat einen 5/8- Abschluss, das Langhaus ist eine dreischiffige Hallenkirche. Der Bau wurde in den Jahren 1970/71 umfassend renoviert.

Sickinger lieferte für die Neuausstattung im 19. Jahrhundert zwei Nebenaltäre, die in den Jahren 1862-64 entstanden sind.

Seitenaltäre

Beide Altäre stehen an den Abschlusswänden der Seitenschiffe, die durch die Pfeiler am Choreingang etwas abgesetzt sind. Mit den Flügeln sind die Altäre allerdings zu breit für ihren Standort, sie sind deshalb leicht angewinkelt und können nicht schreinparallel ausgebreitet werden. Die Höhe des Gesprenge ist dagegen auf die Höhe der Wand bis zum Gewölbeansatz abgestimmt. Die Altäre sind in etwa zwei Meter breit und dreieinhalb Meter hoch. Sie waren in den 1930er Jahren neu gefasst worden. Bei einer Instandsetzung der Altäre im Jahre 2000 wurden kleinere Schäden ausgebessert und fehlende Teile ergänzt, die Neufassung erfolgte in Tempera auf Kreidegrund in neugotischer Farbigkeit.

Beschreibung

Es handelt sich um Flügelaltäre; die an den Seiten eingezogene Predella enthält ein niedriges Maßwerkfeld. Der schmale, hochrechteckig angelegte und gerade geschlossene Schrein ist durch Säulchen an der Rückwand und die Baldachinzone dreigeteilt. Der breite, polygonale Baldachin im Zentrum ist gegenüber den schmalen seitlichen Baldachinen zusätzlich durch ein Gewölbe im Inneren ausgezeichnet. Hohe Figurensockel in den seitlichen Nischen des Schreins verleihen diesen das Aussehen von Tabernakelgehäusen. Die Flügel nehmen ganzfigurige Reliefs auf. Durch Stabwerk wird unterhalb der Reliefs eine Inschriftenzone ausgebildet, zudem eine innere Rahmung für den gesamten Flügel sowie eine obere Begrenzung für eine hohe Baldachinzone aus Ranken- und Schleierwerk, welches teilweise aus dem Stabwerk hervorwächst. Das durch den gerade

verlaufenden oberen Abschluss deutlich vom Schrein abgesetzte Gesprenge besteht im Zentrum aus einem Figurenturm. Dieser wird aus Strebewerk gebildet, das in drei hohe Fialen als darüberliegende Bekrönung mündet. Über den Schreinecken erheben sich niedrigere Tabernakelgehäuse für Statuetten, die mit einer Fiale bekrönt sind, die sich wiederum an eine hoch aufsteigende Fiale anlehnt. Zwischen die seitlichen Gehäuse und den Turm im Zentrum sind Kielbögen und Bogenspannen gesetzt, aus denen ein großer Kielbogen hervorgeht, dessen Spitze zugleich einen Baldachin im zentralen Turm bildet. Durch die Bogenmotive werden die seitlichen Gehäuse und der Turm in der Mitte miteinander verbunden.

Im Zentrum des Marienaltars steht eine Maria Immaculata, umgeben von den Statuetten der hl. Katharina und Barbara. Die Flügel zeigen, in Flachrelief gehalten, den Apostel Johannes links, König David rechts, beide halten Spruchbänder.⁴⁹⁴ In geschlossenem Zustand zeigt der Altar, in goldener Schrift auf schwarzem Grund, Inschriften aus den Evangelien (Mt. 16, 24-28 und Mk. 4, 2-9).

Im Zentrum des Michaelsaltars steht der Erzengel Michael mit dem Drachen, flankiert vom hl. Leonhard links und dem hl. Franziskus von Assisi rechts, der in der linken Hand ein Kreuz emporhebt. Auf dem linken Altarflügel zeigen Reliefs die Befreiung Petri aus dem Kerker, auf dem rechten Altarflügel die Ermordung des Heiligen Bonifatius.⁴⁹⁵ In geschlossenem Zustand zeigt der Altar, wiederum in goldener Schrift auf schwarzem Grund, Inschriften aus den Evangelien (Lk. 6, 20-26 und Joh. 15, 12-18).

Im Gesprenge sind in beiden Altären im zentralen Turm und in den seitlichen Gehäusen Engel untergebracht.

Die Altäre entsprechen einem in Tirol verbreiteten Typus (Figurenreihe im Schrein mit Reliefs von Einzelfiguren an den Flügelinnenseiten), der zunächst in der Werkstatt Hans Klockers entstanden (Klerant, um 1480), und später besonders in der Werkstatt des Andre Haller verbreitet war. Besonders dessen Altar in Corvara mit seinem Dreifigureschrein und den ganzfigurigen Reliefs einzelner Heiliger auf den Flügeln sowie dem sehr ornamentalen, in erster Linie aus Bogenmotiven

⁴⁹⁴ Der Text, den der Evangelist Johannes hält, lautet "Signum magnum apparuit" (Anfangstext des Introitus zum 15. August, dem Fest Mariä Himmelfahrt, eine Stelle aus der Offenbarung des Johannes, Kap. 12, 1: "Ein großes Zeichen erschien am Himmel: eine Frau, mit der Sonne bekleidet; der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt"). Auch der Engel im Auszug hält ein Spruchband, dessen Text durch Inschriften unterhalb der Bögen ergänzt wird zu "sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias" (eine auf Maria bezogene Stelle aus dem Hohelied: "Wie eine Lilie unter Dornen, so ist meine Freundin unter den Mädchen").

⁴⁹⁵ Der Engel im Auszug hält wiederum ein Spruchband mit folgender Aufschrift "Salus Deo nostro, Alleluja". Weitere Spruchbänder unterhalb der Bögen lauten "constitui te principem super omnes animas suscipiendas". Die Texte beziehen sich auf das Fest des Hl. Michael am 24. September.

gebildeten Gesprenge sind gut vergleichbar. Allerdings sind bei den Tiroler Vorbildern die Flügelreliefs und die Schreinfiguren bei geöffneten Flügeln als Figurenreihe aufgefasst, während dies Sickingers „springende“ Figurenmaßstäbe nicht zulassen.⁴⁹⁶

Wenn auch eher schlicht in der Ausbildung, so erweitern die Altäre doch das Repertoire Sickingers an Flügelaltären in der ersten Hälfte der 1860er Jahre, einer Zeit, in der sich Sickinger verstärkt mit dem Typus des Flügelaltars auseinandergesetzt hatte.

Lit.: Dehio Rheinland-Pfalz Saarland 1984, S. 253; Fels 2000, S. 578;
http://www.gabsm.de/ki/ki_altaere.html

10.) Gernsheim, Landkreis Alzey-Worms, Friedhofskapelle (1870/71)

Hochaltar

Der Altar hat eine wechselvolle Geschichte hinter sich, er befand sich einst als Hochaltar im Chor der Wallfahrtskirche Maria Einsiedel. Der Chor dieser Kirche entspricht einer auf einen älteren Bau zurückgehenden, 1499 erneuerten Gnadenkapelle, bis zum Jahre 1508 wurde daran ein Saalbau als Kirchenschiff angefügt. Der Altar von Sickinger aus dem Jahre 1870/71 war gut auf den kleinen spätgotischen Chorraum abgestimmt (Abb. in Fiedler 1981, S. 236). Die Schreinzone begann auf Höhe der Fenstersohlbank, das Schreinzentrum entsprach in der Breite genau dem dahinterliegenden Chorfenster, in seiner ganzen Breite füllte der Altar den Abstand zwischen den Fensterlaibungen der seitlichen Chorfenster, das Gesprenge setzte auf der Höhe der seitlichen Konsolen an, auf denen das tief herabgezogene Rippengewölbe ruhte.⁴⁹⁷ Bereits 1940 entfernte man den neugotischen Aufbau, der zunächst zwischengelagert wurde, um schließlich, nachdem er den Krieg unbeschadet überstanden hatte, als Hochaltar der Notkirche in der Turnhalle des Gymnasiums zu dienen, nachdem die katholische Pfarrkirche Maria Magdalena nahezu komplett ausgebrannt war.⁴⁹⁸ Nach deren Wiederherstellung gelangte er in die 1860-62 im Stile der Neugotik errichtete Friedhofskapelle St. Michael, so dass Bau und Altar, obwohl nicht als Einheit geschaffen, sich heute gut zusammenfügen. Allerdings erscheint der Altar in dem kleinen Kapellenraum etwas beengt; er ist etwa drei Meter breit und ungefähr viereinhalb Meter hoch. Das Gehäuse ist in einem sehr hellen Holzton gefasst, die blauen Rückwände sind Übertünchungen aus späterer Zeit und

⁴⁹⁶ Vgl. Egg 1985, S. 112 (Klerant), S. 161-162 (Corvara).

⁴⁹⁷ Abb. bei Fiedler 1981, Abb. 48, S. 236.

⁴⁹⁸ Abb. bei Fidler 1981, Abb. 67, S. 301.

verbergen reich gemusterte Hintergründe, die in den seitlichen Abschnitten sogar wie gemalte Vorhänge erschienen. Insgesamt macht das Retabel heute einen leicht vernachlässigten Eindruck.

Beschreibung

Es handelt sich um eine Schauwand mit einer Kreuzigungsgruppe im Schrein.

Der von Pfeilern begrenzte Stipes enthält in der Mitte ein Vierpassmedaillon, an den Seiten Blendfelder, die im oberen Bereich von genasteten Kielbögen und Fischblasen in den Zwickeln darüber besetzt sind. In das Zentrum der Predella ist ein Tabernakel eingelassen, der das Deckbrett des Schreins durchbricht und zum Sockel für einen Kruzifixus wird. Relieffelder mit der übergreifenden Darstellung einer Verkündigung sind zwischen Tabernakel und Pfeilerunterbauten gesetzt; die Zwickel der ausschwingenden Seiten sind mit Schriftbändern gefüllt.

Eine Baldachinzone aus fünf Kielbögen, derjenige über dem Gekreuzigten in Höhe und Breite ausgezeichnet, verdecken den Schreinabschluss, der im Zentrum durch eine niedrige Treppe überhöht wird, so dass ein „Pseudostufenschrein“ entsteht. Die Treppung ist wiederum Postament für ein Figurengehäuse im Gesprenge, das von einem Turm bekrönt wird.⁴⁹⁹ Weitere Türme, die aus den Hängekonsolen der Baldachinzone zu wachsen scheinen, vervollständigen das Gesprenge im Zentrum. Baldachinzone und Gesprenge sind derart miteinander verklammert. Gesockelte, von Fialen besetzte und sich nach oben verjüngende Pfeiler schließen den Schrein ab und trennen ihn von niedrigeren Nischen für Nebenfiguren. Deren Baldachine, die von Giebelaufsätzen hinterlegt sind, werden wie die Baldachine im Schrein von Türmen fortgesetzt, die das unterste Gesprengeelement darstellen. Schmale Standflügel an den Außenseiten übernehmen die Funktion von Strebewerk.

In den hochrechteckigen Schreinkasten ist eine Kreuzigungsgruppe eingestellt, wobei der Kruzifixus durch Dienste an der Rückwand, die Bogenstücke aufnehmen, die ungünstigerweise die Arme des Gekreuzigten berühren, von den Figuren der Kreuzigungsassistenten merkwürdig abgesetzt erscheint. Letztere stehen auf hohen Konsolsockeln mit polygonaler Basis, die von einer sternförmig eingreifenden Platte besetzt ist, auf die wiederum der zylindrische Unterbau des eigentlichen Achtecksockels gesetzt ist. Mit Hilfe der hohen Sockel, auch für die Nebenfiguren eines Antonius und Josef, wird der Eindruck einer übergreifenden Figurenstaffel erzeugt.

Der Abschluss des Retabels suggeriert einen Stufenschrein, wenn man die seitlichen Abteilungen und die Figurennische im Auszug mit einbezieht. Zudem erscheinen die Außenseiten eben vielmehr wie Nischen, die deutlicher in den Schreinzusammenhang integriert sind, denn als eigene Kapellen.

⁴⁹⁹ In diesem steht heute ein barocker Auferstehungschristus; einstmals war darin das spätgotische Gnadenbild von Maria Einsiedel untergebracht.

Für die Ausbildung der Schreinzone könnte demnach ein Retabel wie der Kreuzigungsalter von Herlin in St. Jakob in Rothenburg vorbildlich gewesen sein, auch hinsichtlich des Motivs der Konsolsockel im Schrein, wenn auch nicht die Form des Flügelaltars aufgegriffen wurde.⁵⁰⁰

Insgesamt orientierte sich Sickinger bei diesem „Spätwerk“ an bewährten Aufbauelementen und am Typus des Monstranzaltars. Gerade im Vergleich zu einem früheren Altar wie dem nachfolgend aufgeführten Hochaltar in Hechlingen (Kat. Nr. 11) ist die Ausführung allerdings weniger reich, vor allem was die Ornamentik und Baldachine anbelangt, das Retabel wirkt insgesamt flacher, die Kapellen an den Außenseiten sind auf Nischen reduziert.

Lit.: Fiedler 1981, S. 236, 301, 494⁵⁰¹; Dehio Hessen II 2008, S. 369

11.) Hechlingen am See, Kreis Weißenburg-Gunzenhausen, Evang. Pfarrkirche St. Lucia und Ottilien (1860)

Die Ausstattung, bestehend aus Hochaltar und Kanzel, befand sich einst in der vom Architekten August von Voit errichteten Evangelischen Friedhofskirche in Kaufbeuren. Voit hatte den Auftrag 1856 über den Verein zur Ausbildung der Gewerke in München erhalten; der Altar entstand ab 1859 und wurde am 20. Oktober 1860 im vollendeten Bau aufgestellt. Die Kirche war ein schlichter, flachgedeckter Saalbau mit eingezogenem Chor, der mit einem Rippengewölbe versehen war.

Der Hochaltar fügte sich gut in den lichterfüllten Chor, das Schreinzentrum war genau auf das zentrale Chorfenster abgestimmt, der Aufbau stieg mit dem Gesprenge bis zum Gewölbescheitelpunkt hoch.⁵⁰² Der Reichtum des Aufbaus betonte auch den gegenüber dem schlichten Langhaus gesteigerten architektonischen Reichtum des Chorraums.

Die Kanzel befand sich an der nördlichen Choreingangswand, von deren Rückseite aus sie über eine Tür erreicht werden konnte. Ein gemalter Spitzbogen bildete einen Rahmen für die Kanzel aus und ließ sie zu einer Art Prospekt im sonst sehr einfach gehaltenen Langhaus werden.

Im Jahre 1970 wurde die Friedhofskirche abgerissen, die Ausstattung, die nur knapp der Zerstörung entgangen war, wurde zunächst eingelagert, bevor sie 1982 als Geschenk an die Evangelische

⁵⁰⁰ Zum Hochaltar von St. Jakob in Rothenburg vgl. Kahsnitz 2005, S. 58-75.

⁵⁰¹ Berichtigt werden muss die bei Fiedler angegebene Datierung (1875); der Altar entstand mit Umbaumaßnahmen im Chor im Jahre 1871.

⁵⁰² Abgebildet bei Baur 1981, S.227

Gemeinde Hechlingen am See gelangte, wo sie heute den Bau der Evangelischen Pfarrkirche schmückt.

Hochaltar

Der Chorraum von St. Lucia und Hechlingen, der den Altar heute aufnimmt, stammt noch aus der Spätgotik (Chorturmanlage, Turm 1491 vollendet), er wurde in den Neubau des Langhauses von 1868-72 integriert. Obwohl nicht für St. Lucia und Ottilien geschaffen, fügt sich der Aufbau recht gut in den umgebenden Raum, indem er die gerade Chorabschlusswand fast ganz ausfüllt und mit dem zentralen Gesprengeturm nahezu bis zum Ansatz des Chorgewölbes aufsteigt. Doch ist die Chorwand vollständig von einer Bemalung überzogen, die ein sehr kleinteiliges Muster aus kleinen Kreuzen mit dazwischen gesetzten Sternen ausbildet, so dass der direkt davor gestellte Altar mit seiner zudem ebenfalls gemusterten Rückwand heute wesentlich flacher erscheint als in der ursprünglichen Aufstellung.

Der Altar ist fast vier Meter breit und in etwa sieben Meter hoch. Die sehr helle Fassung des Altares wird durch Gold an Bögen und Baldachinen sowie durch Rot an den Blendfeldern des Stipes und der Schreinrückwand akzentuiert. Der Altar ist, im Gegensatz zu den Figuren, die bis auf den Kruzifixus neu angefertigt wurden, trotz seiner „Vorgeschichte“ sehr gut erhalten, da er anlässlich der Neuaufstellung gereinigt und ausgebessert und die Fassung erneuert worden ist.

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/1135 (789)

Maße - H 54 cm, B 26,5 cm

Technik - Feder/Tusche, in Braun (Altaraufbau, Figuren) und Blau (architektonischer Umraum/Chorraum), Pinsel laviert, kleinere Randskizzen mit Bleistift

Erhaltungszustand - unterer Abschnitt mit Maßeiste und Grundriss separat angesetzt, bis auf kleinere vergilbte Flecken sehr gut

Das sehr qualitätvolle Blatt mit Angaben von Licht und Schatten veranschaulicht die räumlichen und skulpturalen Werte, zudem auch das Einfügen des Altares in den umgebenden Chorraum, der durch die Angabe des Chorbogens angedeutet wird.

Der hohe Ausarbeitungsgrad nicht nur des Architektonischen, sondern auch der Figuren, die bei Sickinger oftmals nur vage angedeutet werden, machen die Qualität des Blattes aus. Durch

Betonung von Schwere und Volumen, besonders der Seitenfiguren, mit ausgeprägtem Hell-Dunkel und Faltenrelief, eignet den Figuren etwas Skulpturales.⁵⁰³

BNM Inventarnummer 20/1196 (924)

Maße - H 50, 5 cm (51,7 cm), B 25,3 cm (26,3 cm)

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - sehr fragil, deshalb auf festeres Papier als Grund aufgezogen (s. Maßangaben)

Das Blatt gehört als reiner Riss zu der vorhergehenden BNM Inv.-Nr. 20/1135, weshalb es wesentlich flächiger angelegt ist. Hier werden deutlich die Stützen an der Rückwand der Seitengehäuse sichtbar, außerdem das darauf ruhende Gewölbe über den Figuren von Petrus und Paulus. Wie in der BNM Inv.-Nr. 20/1135 auch, ist mit Bleistift skizzenhaft ein Sakramentstabernakel im Zentrum der Predella angedeutet.

Beschreibung

Der ausgeführte Altar ist als Schauwand ausgebildet. Die Front des gesockelten, von pfeilerartig hervortretenden Kanten eingefassten Altartisches ist an den Seiten in spitzbogige Nischen gegliedert. Im Zentrum des Stipes werden drei entsprechende Blendnischen von einem Kleeblattbogen überlagert, dem ein Kreuz einbeschrieben ist und dessen Zwickel mit Spruchbändern gefüllt sind. Auf diese Weise entsteht ein Kontrast zwischen strengen Maßwerkformen und bewegten, ornamentalen Phantasieformen.

Die Predella hat demgegenüber lediglich an den ausschwingenden Seiten Maßwerkschmuck - genaste Bogenfragmente überschneiden einander derart, dass Fischblasen entstehen -, die drei Rechteckfelder, die die Predellenzone gliedern, sind nur mit einem die Fläche betonenden Rautenornamentgrund versehen.

⁵⁰³ Die Entwürfe sind Sickinger zuzuschreiben und nicht dem Architekten Voit, wie Kotzur in seiner Dissertation angibt. Denn wie Kotzur selbst festhält „bleibt Kaufbeuren ein Einzelfall“ (Kotzur 1978, S. 291), d. h. der gewählte Altartypus entspricht nicht dem von Voit sonst gewählten Typus, dafür aber umso mehr dem von Sickinger bevorzugten. Stilistisch entspricht der Entwurf Sickingers Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1165, besonders der Einsatz von Lavierungen und die Figurenbildung ist vergleichbar (die BNM Nr. 20/1165, zu Triftern gehörig, Kat. Nr. 24, ist nicht signiert, aber dafür die zugehörige Skizze BNM Inv.-Nr. 20/589; zudem ist Sickinger für die Ausstattung von Triftern archivalisch mit Namen benennbar). Auch die Figuren von Petrus und Paulus entsprechen denjenigen der Apostelfürsten im Entwurf zum Hochaltar in Triftern. Vergleichbar ist auch das ornamentale Maßwerk am Stipes oder die Maßwerkformen an den ausschwingenden Seiten, das der Ornamentik der Predella im Entwurf zu Triftern recht nahe steht.

Dieser stellt auch den Bezug zum zentralen Schreinkasten in der darüber liegenden Zone dar, dessen Grund gleichartig gemustert ist. Ein Ineinanderübergehen beider Zonen durch formale, architektonische Mittel, wie sonst für Sickingen-Altäre charakteristisch, gibt es hier nicht, durch das ausgeprägte Basisbrett des Schreins sind Predella und Schreinzone sogar deutlich voneinander abgesetzt.

Ein breiter Schreinabschnitt im Zentrum wird von zwei schmalen „Kapellen“ flankiert. In der Mitte erhebt sich ein reicher Baldachin aus Schleierwerk und einem Kleeblattbogen, der von drei Kielbögen überfangen wird. Das Baldachinmotiv überschneidet dabei den geraden Schreinabschluss, die Kielbogenspitzen mit ihren Kreuzblumen bewerkstelligen den Übergang ins Gesprenge.

Die seitlichen Schreinabteilungen über polygonalem Grundriss werden von polygonalen Stützen, die in Turmhelme mit Fialenbekrönung münden, eingefasst, wobei die inneren Stützen auch die Begrenzung für den zentralen Schreinkasten bilden. Alle Sockel und Stützen wachsen wie „schraubenartig gewunden“ aus dem Basisbrett des Schreins hervor. Polygonale Baldachine mit dazwischen gesetzten Fialen überfangen die Figuren, sie überschneiden dabei wie im Zentrum die attikaartige Abschlusszone, die, zusammen mit dem Basisbrett und den eingestellten Stützen, die Verbindung zwischen mittlerem Schrein und seitlichen Abteilungen herstellt. Strebewerk bildet den seitlichen Abschluss der Schreinzone und unterstreicht deren architektonischen Charakter.

Das eng mit der Baldachinzone verzahnte Gesprenge, das direkt aus der unteren Zone hervorwächst, besteht aus drei Türmen, die von Fialen begleitet werden, so dass sich eine Rhythmisierung ergibt. Dabei steigt der Mittelturm, der zusätzlich von Strebewerk eingefasst wird, am höchsten auf, zudem ist er dreiteilig, mit tabernakelartiger Mitte angelegt.

Der Kruzifixus im Schreinzentrum wird von Diensten an der Schreinrückwand rahmenartig eingefasst und von den ihn begleitenden Engeln, die Kopien der Originale sind, abgesetzt. Von den Querbalken des Kreuzes und den Engeln wird der Schrein in der oberen Hälfte vollkommen ausgefüllt (wie es auch in der ursprünglichen Aufstellung der Fall war), während im unteren Teil, der nur vom Kreuzesstamm gefüllt ist, ganz die Folie der gemusterten Schreinrückwand zur Geltung kommt. Derart wird eine Zäsur gebildet, die den Gekreuzigten emporrückt und eine Distanz zum Betrachter schafft. Auf hohen Konsolsockeln stehen in den Seitengehäusen die ebenfalls erneuerten Apostelfürsten, Petrus zur Rechten des Gekreuzigten, Paulus zu dessen Linken. Durch die hohen Konsolsockel sind die Figuren von Petrus und Paulus annähernd auf dasselbe Niveau gebracht wie der Gekreuzigte, der allerdings um nahezu einen Kopf größer ist, so dass die Hierarchie unter den Figuren gewahrt bleibt (der ursprünglichen Figurenaufstellung entsprechend).

Der Altar erscheint insgesamt, obwohl er recht breit angelegt ist, wie eine spätgotische Monstranz. Details verbinden ihn aber auch mit spätgotischen Retabeln, so vor allem der offene Schreinabschluss, der dem Retabel in Reutti besonders nahe steht. Die Verbindung mit einem Gesprenge, in dem Standflügel aus Maß- und Rankenwerk wie Strebewerk erscheinen, wodurch die Gesprengeelemente miteinander verwachsen und auf diese Weise ein überreicher Eindruck erzeugt wird, ist aber von spätgotischen oberbayerischen Vorbildern übernommen, wie den Hochaltären des Meisters von Rabenden in St. Jakobus in Rabenden und in St. Stephan in Mörlbach (beide um 1510), dem Hochaltar in St. Nikolaus in Hohenwarth (Kr. Altötting, um 1510) oder in St. Kolomann im gleichnamigen St. Kolomann aus der Werkstatt des Laufener Malers Gordian Guckh (Kr. Traunstein, 1515 datiert).⁵⁰⁴

Der Reichtum der Formensprache und die recht eigenständigen Außenkapellen passen zur Entstehung gegen 1860, der Altar ist von sehr guter Qualität und zeigt Sickinger auf der Höhe seiner Zeit.

Kanzel

Die Kanzel entspricht in der heutigen Aufstellung nicht dem Originalzustand, der sechseckige Grundriss ist für die jetzige Aufstellung aufgebrochen worden. Es handelt sich um eine Kanzel über einstützigem Fuß über mehrschichtigem, sternförmigem Sockel, in den die Basis des polygonalen Fußes und die wie Überwerk um diesen gelegten Streben gleichfalls sternförmig einschneiden. Am Kanzelkorb sind die einzelnen Brüstungsfelder ebenfalls durch Strebepfeiler voneinander getrennt, in die Felder sind unter kielbogigen Baldachinen die Halbfiguren der Apostel und Christus eingelassen. Der Schalldeckel besteht aus Kielbögen, die durch Fialen über den Ecken voneinander abgesetzt sind, er wird von einer Figur über einem Sockel aus Strebewerk bekrönt.

Lit.: Kotzur 1978, S. 291, 324, 490, 493-494; Sperber 1992, S. 12, 14

12.) Hof, Oberfranken, evangelisch-lutherische Hauptkirche St. Michaelis, Hochaltar (1866)

Die dreischiffige Halle der Stadtpfarrkirche St. Michaelis (1380-85) wurde ab 1480-1515 durch einen Hallenchor erweitert. Nach dem verheerenden Stadtbrand im Jahre 1823, bei dem Gewölbe und Pfeiler einstürzten, wurde der Bau in neugotischer Formensprache wiedererrichtet, der

⁵⁰⁴ Vgl. Rohmeder 1971, S. 2-26 (Rabenden); Gantner 1988, S. 6-10 (Mörlbach); Schindler 1978, S. 231 (Hohenwarth), S. 226 (St. Kolomann).

Chorraum erscheint deshalb heute als Fortsetzung des Langhauses, das durch den Einbau von Emporen seinen Hallencharakter weitgehend verlor.

Der Hochaltar von Sickinger konnte 1866 aufgestellt werden.

Die Kanzel (von Georg von Hauberrisser), der Taufstein und die Chorfenster vervollständigten 1884 die neugotische Ausstattung.

Hochaltar

In seiner Abmessung ist der vor die Chorscheitelkapelle gestellt Altar auf die durch Kapellen mit darüberliegenden Emporen charakterisierte Architektur teilweise bezogen, wie diese ist auch das Retabel sozusagen doppelgeschossig. Wo im Gebauten eine Brüstung mit Blendmaßwerk die Doppelgeschossigkeit angibt, ist am Retabel die Entsprechung in Form des Stufenabschlusses gegeben. Sogar die Gewölbe im Schrein befinden sich auf gleicher Höhe mit den Gewölben der seitlichen Chorkapellen.

Das flügellose Retabel in der Art einer Schauwand hat eine Gesamthöhe von etwa neuneinhalb Metern, die Breite beträgt knapp fünf Meter. Der Schrein besteht aus Eichenholz, in dunklem Braun gefasst, die architektonischen Gliederungselemente sind teilweise mit Weiß hervorgehoben. Die Schreinfiguren aus Lindenholz (von Bierling und Renn) sind dagegen holzsichtig belassen.

Beschreibung

In Hof hat Sickinger einen sogenannten „Kapellenschrein“, ein Retabel mit durchfensterter Rückwand, angefertigt. Der Altar ist flügellos, dafür sind an die Schreinseiten schmale Abteilungen gesetzt, die als eigene Gehäuse ausgebildet sind und zur Aufstellung weiterer Figuren dienen.

Ein niedriger Altartisch bildet den Unterbau des Ganzen, vor seine abgeschrägten Seiten sind Säulchen gestellt, die die vorkragende Deckplatte des Altartisches aufnehmen. Der Schmuck des Stipes besteht aus einem genasten Rundbogenfries, Laubwerk füllt die Ecken und Zwickel und umgibt das zentrale Motiv eines Schneusses.

Umso höher fällt die Predellenzone aus; in ein profiliertes Rechteckfeld sind drei liegende Vierblätter eingelassen, deren Mitte mit Reliefs der drei theologischen Tugenden gefüllt sind: Fides links, Caritas in der Mitte sowie Spes rechts. Vor allem bei der Caritas ist sehr geschickt das sich durch die Vierblattform ergebende Reliefformat gefüllt, gelungen ist auch der Kontrast zwischen den hellen, ungefassten Reliefs zu den dunkel gefassten, mit Blumen und Blattwerk gefüllten Blättern. Schon in der Predella klingt darin ein Gestaltungselement an, das dann vor allem die Erscheinung der Schreinzone prägt. Der Teil der Predella, der als Unterbau für den Stufenschrein dient, ist von Vorlagen von den ausschwingenden, genasten Seiten abgesetzt, die ihrerseits die

Basis für die den Schrein flankierenden Gehäuse sind. Dabei entstehende Zwickel werden mit – leeren - Schriftbändern ausgefüllt.

Beim darüber liegenden Schreinkasten handelt es sich um einen „Stufenschrein“ mit überhöhter Mitte. Der Schrein enthält eine Darstellung des letzten Abendmahls im Hochrelief. Dabei wird durch die Ausbildung des Schreins als „Kapellenschrein“ die Illusion eines Bühnenraums erzielt, die Rückwand des Schreins öffnet sich nämlich in sieben Maßwerkfenstern, die, entsprechend der Giebelstufung, gestaffelt angeordnet sind. Auf Vorlagen zwischen den Fenstern ruhende Rippengewölbe überwölben den Kapellenraum, Baldachine bekrönen die Figurengruppen. Dabei entspricht die Dreiergruppe der Baldachine nicht nur der Stufenform des Abschlusses, sie betont auch die Figurengruppierung. Pfeiler, vor die Dienstbündel gelegt sind, begrenzen den Schrein; zur Schreinseite hin sind an die Pfeiler eine Art Strebepfeiler mit einer Füllung aus Ast- und Rankenwerk gesetzt, wodurch nicht nur eine deutliche Zäsur gesetzt wird, sondern vor allem der seitliche Abschluss des Reliefs verborgen und so die räumliche Wirkung erhöht wird.

An die Schreinflanken sind eigenständige Gehäuse gesetzt, die, auf hohe Sockel gestellt, zwei Evangelistenpaare aufnehmen. Diese Abteilungen sind an den Seiten geöffnet und lediglich von Fialen gerahmt. Dagegen ist die Rückwand geschlossen und mit einem Dienst, der den Raum eines jeden Evangelisten definiert, belegt. Gewölbe und Kielbogenbaldachine bekrönen die Gehäuse, daraus hervorwachsende Fialen bewerkstelligen den Übergang zum Gesprenge.

Das Gesprenge ist dreiteilig angelegt, mit zwei offenen Figurentürmen über den seitlichen Abteilungen, die die Statuette je eines Engels aufnehmen, und von hoch aufsteigenden Fialen bekrönt sind. Im Zentrum dagegen, über dem Stufenschrein, ist das Gesprenge als weiterer Miniaturschrein ausgebildet. Dabei sind auf die beiden unteren Stufen, vor geschlossener Rückwand und von Baldachinen überfangen, Sockel für die Figuren von Maria und Johannes gesetzt, die als Assistenzfiguren für einen Kruzifixus im Schrein über der mittleren Stufe dienen. Dieser wird von den Gehäusen der Kreuzigungsassistenten wie von Strebewerk eingefasst. Zwei Engel auf hohen Sockeln sind unter das Kreuz gestellt, das die gesamte Breite der Schreinrückwand einnimmt. Der Kruzifixus wird von einem Gewölbe überfangen, die Baldachinbekrönung mündet in einen hohen Fialturm, so dass das Gesprenge den Charakter einer Dreiturmgruppe erhält.

Insgesamt wirkt das Retabel durch das hohe, betont architektonisch ausgebildete Gesprenge fast ein wenig „kopflastig“, was auch durch die sehr breite Gesamtanlage mit eigenständigen seitlichen Abteilungen nicht ausgeglichen wird. Vielmehr erhält das Retabel dadurch einen heterogenen Charakter, der allerdings abgemildert wird durch die gelungene Einfügung in die gebaute Architektur.

Im Schrein bilden die beiden vorne groß und als Ganzfiguren am Tisch sitzenden Apostel, die sich einander zuwenden und somit ganz ins Profil gekehrt sind, eine Blickschneise über den in leichter Aufsicht gezeigten Abendmahlstisch und lenken den Blick hin zu Christus in der Mitte des Schreins. Hinter dem Tisch stehend, überragt er die beiden ihn flankierenden Apostel und bildet das Zentrum des Geschehens. Weitere Apostel, stehend und am Tisch sitzend, die in Überschneidung gegeben sind, schließen das Relief zu den Seiten hin ab; ganz rechts stiehlt sich Judas, das Gesicht halb hinter einer Kapuze verborgen, davon. Durch die Stufung der Figuren zu den Seiten und nach vorne, aber auch durch die zahlreichen Überschneidungen sowie durch den Kontrast der hellen ungefassten Figuren im dunklen Schrein wird der Eindruck von Raumtiefe erzeugt.

In den Figurengehäusen an den Seiten des Schreins stehen die Evangelisten Johannes und Lukas rechts, Markus und Matthäus links. An den Figuren ist eine Orientierung zum Schrein hin bzw. eine der Leserichtung entsprechende Aufstellung abzulesen, vor allem Johannes und Matthäus scheinen dabei über den Schrein hinweg miteinander zu kommunizieren. Für die Evangelistenpaare ist ein eigener Figurenmaßstab angelegt - wenn sie auch durch hohe Sockel das Niveau der Schreinszene erreichen – wodurch ganz deutlich herausgestellt ist, dass sie nicht am Geschehen teilhaben.

Sickingers Hochaltar in St. Michaelis in Hof weist deutliche Bezüge zu Tilman Riemenschneiders Heilig-Blut-Altar in Rothenburg ob der Tauber (1499-1504) auf.⁵⁰⁵ Es handelt sich um einen Stufenschrein, einen „Chörleinschrein“ mit der Darstellung des letzten Abendmahles wie in Rothenburg, doch das Vorbild ist in einigen Punkten deutlich abgeändert. Zwar ist das Hofer Retabel auf der Rückseite durchfenstert, jedoch nicht auf halber Höhe wie bei Riemenschneider, sondern lediglich im oberen Drittel, über den Köpfen der hinteren Apostel. Zudem ist in Hof die Rückwand plan, während beim Vorbild eine Architektur aus drei Chörlein ausgebildet ist, von denen das Zentrum polygonal aus der Rückwand heraustritt. Die Baldachine in Rothenburg, die aus ineinander verschlungenen Ästen bestehen, aus denen Rankenwerk wächst, zeigen eine Tendenz zur Auflösung architektonischer Formen, während der Neugotiker architektonische Formen aus Polygonen einsetzt, die mit einem Gewölbe verbunden sind. Bezeichnend ist auch, dass beim Vorbild der Blick auf die Fenster freigestellt ist, während Sickinger die Figurengruppe im Zentrum zu einer Pyramide auftürmt. Während also bei Riemenschneider eine Reduktion der Architektur und die „Luftigkeit“ des Aufbaus, angekündigt in der Predella, zu Ende geführt im Auszug, eine Rolle spielen, ist bei Sickinger der Gesamteindruck der einer kompakten Schauwand, gesteigert durch die Seitenabteilungen und das schwere, geschlossene Gesprenge.

Eine „Hommage“ an Riemenschneider beziehungsweise eine Berücksichtigung lokaler Gepflogenheiten ist zudem die Holzichtigkeit von Retabel und Figuren.

⁵⁰⁵ Zum Heilig-Blut-Altar vgl. Kahsnitz 2005, S. 222-237.

Das Motiv der seitlichen Kapellen als Doppelgehäuse kommt sonst bei Sickingers ausgeführten Werken nicht vor (als Entwurf jedoch durchaus, so die BNM Inv.-Nr. 20/565 zum Hochaltar Schrobenausen, Kat. Nr. 22; 20/576, Entwurfskatalog: Nr. 42), ungewöhnlich ist auch die Verwendung des Motives an einem Stufenschrein. Denn überall dort, wo Sickinger diese Schreinform an Hochaltären verwendete (Karpfham, Landshut, auch in den Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/1165 [Triftern], 20/575, Kat. Nr. 13, 15b, 24) kombinierte er sie, ganz traditionell, mit Flügeln, und auch das Vorbild des Riemenschneideraltares ist ja ein Flügelaltar. Womöglich ist dies auf Auftraggeberwünsche zurückzuführen.

Lit.: Hofmann 1984, S. 7, 11, 13

13.) Karpfham, Stadt Bad Griesbach, Kreis Passau, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt (1863/66)

Die Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt entstand um die Mitte des 15. Jahrhunderts unter Einbeziehung eines älteren Turmes (wohl aus dem 13. Jh.), ein an der Südseite des Chors außen eingemauerter Backstein trägt das Datum 1456, an der Westseite des Langhauses über der Empore ist die Jahreszahl 1470 aufgemalt. Der Saalbau des Langhauses ist im Süden um eine Kapelle und Vorhalle (beide aus der Erbauungszeit) erweitert, gegenüber dem Langhaus ist der leicht eingezogene und aus der Achse nach Süden verschobene Chor geringfügig erhöht und durch einen Chorbogen abgesetzt. Beide Raumteile zeichnen sich durch komplexe Netzrippengewölbe aus. Ab 1854 bis 1867 erfolgte die „Purifizierung“ von Bau und Ausstattung, bereits 1863 konnten der Hochaltar, die beiden Seitenaltäre und die Kanzel von Sickinger aufgestellt werden.⁵⁰⁶ 1866 vervollständigten zwei Sanktusleuchter die Ausstattung. In den Jahren 1974-76 wurde der Bau renoviert, die Altäre „ausgebessert“, in den Jahren 1989-91 wurde die originale Fassung der Altäre und der Kanzel freigelegt, teilweise auch erneuert.

Quellen

Nachstehend aufgeführte Archivalien, die sich zur Karpfhamer Ausstattung zahlreich erhalten haben, mit einem umfangreichen Briefwechsel zwischen Sickinger und dem Pfarrer zu Karpfham

⁵⁰⁶ 1854 hatte der Architekt Schmidner bereits einen Entwurf zum Hochaltar vorgelegt; dieser kam jedoch nicht zur Ausführung; die Ausstattung in Karpfham ist, wie auch die Archivalien aufzeigen, von Sickinger geplant und ausgeführt. Lediglich zum Kreuzweg finden sich in den Archivalien leider keinerlei Hinweise.

sowie Bischof Hofstätter von Passau sind charakteristische Zeugnisse für Sickingers Vorgehen bei vielen seiner Aufträge.

Archiv des Bistums Passau, ABP PfA K19.225

Kostenvoranschlag:

„Accords-Angebot

Die Herstellung eines Haupt- und zweier Seitenaltäre in die Pfarrkirche zu Karpfham betreffend.

Der Unterzeichnete legt zu diesem Gesuche zwei Zeichnungen vor und glaubt, daß diese Altäre ziemlich reich und schmuckhaft sein dürften, da diese Kirche eine der besuchtesten der dortigen Gegend ist.

Die drei Altäre sind aus gutem, fehlerfreien Holze, Eichen-, Linden- und Fichtenholz, je nachdem es die Theile erfordern, vom Unterzeichneten zu verfertigen gedacht.

I. Die Tischlerarbeiten zum Hauptaltar kommen auf 1250 fl..

II. Verzierungs-Bildhauer-Arbeiten, wobei alles Blattwerk, so wie alle Verzierungen und Maßwerk mit inbegriffen sind, kommen auf 500 fl..

III. Die *Figures-Bildhauer-Arbeiten*, bestehend aus zwei Hauptbildern, *Himmelfahrt und Krönung Mariae*, so wie verschiedene *Basreliefs* auf den *Flügelthüren*, welche *Momente* aus dem *Leben* der *hl. Maria* darstellen und noch eine Anzahl anderer *hl. Figures* von verschiedener Größe 3000 fl..

IV. Die Vergoldungen mit bestem Golde, so wie guten und dauerhaften Farben zum Bemalen, und zwar wird es Hauptaufgabe des Unterzeichneten sein, darauf zu sehen, daß die Farben nicht vorherrschend sind, daher die Auslagen 900 fl..

Summa 5710 fl.

Beide Seitenaltäre aus gleich gutem Material und in derselben Art und Weise wie der Hochaltar ausgeführt, entziffern sich folgende Preise

I. Tischler-Arbeiten zu beiden Altären kommen auf 860 fl.

II. Die Figuren-Bildhauerarbeiten betreffend, so kommt auf jeden Altar eine Hauptfigur und aus dessen Lebenswandel mehrere Hauptmomente in Basrelief auf den Flügelthüren angebracht, sowie noch mehrere andere heilige Figuren wie die Zeichnung zeigt

1000 fl.

III. Die Verzierungs- Bildhauerarbeiten 400 fl.

IV. Die Bemalung und Vergoldung so schön reich als es nur möglich ist und der Kirche
entsprechend 640 fl.

Summa 3088 fl.

5710 fl.

8788 fl.⁵⁰⁷

*Einer gnädigsten Genehmigung entgegensehend unterthänigst A. Sickinger Bildhauer
München den 26. Juli 1859“*

Geprüft Landshut den 14. September 1859 Schmidtner

Briefwechsel mit Pfarrer Ostenkorn über die innere Einrichtung der Pfarrkirche, 1859-1866:

„München, den 26. Juli 1859

Hochwürdigster Herr Pfarrer,

hiermit erhalten Sie die zwei Zeichnungen, eine zum Haupt- und je eine für die beiden Seitenaltäre. Ich wünsche jetzt nur, da Sie so lange Nachsicht und Geduld mit mir gehabt haben, daß Ihre Erwartung auch befriedigt werden möchte. Die Kanzelzeichnung wird bald noch folgen, sie ist in der Arbeit. Auf meiner Reise nach Passau habe ich die Zeichnungen bei mir gehabt und dem Herrn Hochwürdigen Bischof gezeigt, welcher damit sehr wohl zufrieden war. Desgleichen auch der Regierungs-Bauinspektor Schmidtner in Landshut, an der Genehmigung wird es also bei diesen zwei Stellen nirgends fehlen. Wollen nun auch Sie mit Ihrer Pfarrgemeinde den Beifall und die Genehmigung nicht entsagen. Den Preis habe ich in meinem Voranschlag auch nicht zu hoch angesetzt für die ausgeführte Arbeit und recht schön will ich gewiß alles machen. Die Hauptbilder, welche auf die Altäre kommen, weiß ich schon, was aber die anderen noch vorhandenen kleinen Figuren betrifft, so komme ich jedenfalls noch vor Beginn der Arbeit nach Karpfham, um mich mit euer Hochwürden zu verständigen. Auch habe ich einen beifolgenden Kommunionkelch gezeichnet und hiermit zu Ihrer Begutachtung beigelegt, sollte er zu groß sein, so ist er in der Ausführung kleiner zu machen, nur bitte ich, daß Sie ihn hier in München machen lassen, weil ich jedenfalls die Anfertigung überwachen möchte, und die vom Bildhauer benötigten Modelle will ich dann selbst machen. Ich glaube wohl, mich in der Eile über alles ausgesprochen zu haben und bitte nur, daß

⁵⁰⁷ Die Preise des vom Bauinspektor Schmidtner unterzeichneten und bei den einzelnen Summen nach unten korrigierten Kostenvoranschlags wurden auf die Gesamtsumme von 8600 fl. reduziert.

Euer Hochwürden mir auch Ihre Wünsche und Angelegenheiten in Betreff der Kirchen-Restaurierung in Karpfham mitteilen wollen, ich werde gewiß alle mögliche Rücksicht darauf nehmen. Einer bald gütigen Nachricht entgegensehend empfehle ich mich Euer Hochwürden und der hohen verehrlichen Kirchenverwaltung in Karpfham.

Unterthänigst Sickinger Bildhauer“

„Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Beiliegend erhalten Sie die noch gewünschten Zeichnungen zur Restauration Ihrer Pfarrkirche und zwar für eine Kanzel, einen Altar, Taufstein und Beichtstuhl.

An den Seiten-Altären wie Hochaltar wird jetzt kräftig gearbeitet, es thut mir sehr leid, die Karpfhamer Altäre in letzter Zeit etwas beiseite setzen zu müssen, indem ich mich bei der Restauration der hiesigen Domkirche doch auch beteiligen musste und mich diese Arbeiten sehr in Anspruch nehmen. Allein ich glaube, daß, da ich mich jetzt der Sache ganz widmen kann, auch ich mit großer Lust und Freude dieselben verfertige, so wird die Sache doch bald voranschreiten und seine Vollendung machen.

Daß die Sache eine solche Verzögerung erlitt, muß ich wirklich noch sehr um Entschuldigng bitten und werde das Vertrauen Eurer Hochwürden gewiß zu erhalten mich bestreben.

In aller Verehrung und Hochachtung empfiehlt sich Euer Hochwürden Herr Pfarrer ergebenst

München den 30. Juli 1861

A. Sickinger Bildhauer“

„München den 12. August 1862

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Auf Ihr Schreiben vom 7. dieses Monats erlaube ich mir zu erwidern, daß die drei Altäre, Hauptaltar nebst zwei Seitenaltären, bis nächste Ostern höchst wahrscheinlich von uns aufgestellt werden können. Wie es Ihnen von früher schon bekannt ist, waren die Arbeiten schon weit vorangeschritten, nun arbeiten beständig und unausgesetzt an Ihren Altären 12 Tischler und 8 Bildhauer, so daß die Arbeiten leichtig voranschreiten. Ich will Ihnen hier noch die gnädigen Bilder schreiben, welche auf die Altäre zu stehen kommen und ob Sie damit einverstanden sind.

Auf den Hauptaltar

Als Hauptbild: Maria Himmelfahrt, neben dieser Gruppe unter die Baldachine: Petrus und Paulus

Ober dem Hauptbild: Mariae Krönung, dann noch andere kleine Figürchen

Auf die Flügelthüren: Handlungen aus dem Leben der heiligen Maria

Die beiden Seitenaltäre:

Auf dem einen als Hauptbild: Maria als unbefleckte Empfängnis, neben diesem Hauptbild kommen noch zwei Statuen, welche wir Ihnen zu bestimmen überlassen, gleichfalls werden ober dem Hauptbild noch zwei Figuren angebracht.

Auf die Flügelthüren kommen passende Reliefs:

Auf den anderen als Hauptbild: Stephanus, ebenfalls wie beim Marienaltar noch vier Statuen

Auf die Flügelthüren: Handlungen aus dem Leben des heiligen Stephanus.

Ich bitte mich hierüber gefälligst zu unterrichten und wenn Sie noch einen Wunsch haben, mir denselben bekannt zu geben.

In der Erwartung bald gütigster Zuschrift empfiehlt sich mit größter Hochachtung

Ihr ergebenster A Sickinger Bildhauer“

„München, den 23. Jänner 1863

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Hiermit bescheinige ich den richtigen Empfang einer Abschlagszahlung von 1000 fl. – Eintausend Gulden – auf die in Arbeit habenden Haupt- und beide Seitenaltäre für die Kirche zu Karpfham.

Indem ich für die gnädigste Übersendung des Geldes meinen Dank ausspreche, empfiehlt sich Ihnen mit der größten Hochachtung Ihr ergebenster A. Sickinger Bildhauer

P. S.: Sie haben in Ihrer Zuschrift bemerkt, daß ein Seitenaltar Maria, als unbefleckte Empfängnis, zum Hauptbild haben soll, und ich weiß, daß dies früher von Euer Hochwürden schon so bekannt war. Weil aber Maria auf dem Hauptaltar schon zweimal vorkommt, als Himmelfahrt und Krönung, so habe ich gedacht, daß Maria mit heiliger Anna und heiligem Joachim eine Gruppe bildenden Zyklus das Ganze vervollkommen würde.

Sollte es Euer Hochwürden aber auf diese Weise nicht genehm sein, so würde ich bitten, mir dies möglichst bald zu schreiben, da diese Gruppe schon sehr weit vorangeschritten ist, ich würde dann hl. Maria als Unbefleckte Empfängnis noch fertigen.

Ihr ergebenster A. Sickinger Bildhauer“

„München, den 21. Februar 1863

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Entschuldigen, daß ich schon wieder mit ein paar Zeilen belästigen muß, es betrifft nämlich die Kanzel, die schon in Angriff genommen ist. Ich würde Sie nämlich bitten, wenn es möglich ist, mir den Grundriß des Wandpfeilers, an dem die Kanzel zu stehen kommt, aufreißen und mir schicken zu wollen, damit ich weiß, wie die Kanzel sich anschneidet. Ich will es hier ein wenig aufzeichnen: der mit ? bezeichnete Pfeiler ist es, dessen Grundriß ich haben soll [Skizze ...]

Ferner sollte ich noch wissen, die Höhe vom Kirchenpflaster bis zum Podium der Kanzel, damit ich die Stiege danach machen kann.

Die Arbeiten an dem Hauptaltar sowie den Seitenaltären sind bereits über die Hälfte vorangeschritten und werden auch schon theilweise vergoldet und gefasst. Wenn ich nun mit meiner Arbeit immer so weit vorangeschritten bin, so werden mir meistens größere Abschlagszahlungen geleistet, ich würde daher das ergebenste Ansuchen an Sie stellen, wenn es möglich ist, mir eine Abschlagszahlung von 2000 fl. zukommen zu lassen, da ich bei den ununterbrochenen Arbeiten für Ihre Kirche jede Woche große Auslagen zu machen habe.

Indem ich einer gütigen Gewährung meiner Bitte entgegensehe, empfehle ich mich in größter Verehrung und Hochachtung

Ihr ganz ergebenster A. Sickinger Bildhauer

P.S.: Hinsichtlich der Kanzel bitte ich um baldige gefällige Antwort“

„Hochwürdigster Herr Pfarrer

Wenn ich kürzlich so frei war, abermals um eine Abschlagszahlung zu bitten, so ist dieses nicht deshalb, um das Geld herauszunehmen, sondern weil die Arbeit so weit vorangeschritten ist, daß ich binnen zwei Monaten ganz fertig bin, mit den Altären sogar noch früher, nur die Kanzel allein ist noch am weitesten zurück.

Es ist überall gebräuchlich, wo ich noch Arbeiten hin gefertigt habe, daß man mir Abschlagszahlungen nicht verweigert, sogar zwei Drittel werden in der Regel während der Arbeitszeit bezahlt.

Ich bin übrigens wohl im Stande, die Arbeit ganz herzustellen, ohne einen Kreuzer Abschlagszahlung zu bedürfen, nur dachte ich, daß es Ihnen selbst nicht lieb sein wird, am Ende der Arbeit alles zahlen zu müssen. Übrigens steht es natürlich ganz bei Ihnen, ob Sie noch eine Abschlagszahlung machen wollen oder nicht, ich will Sie hierüber nicht im Entferntesten incommodieren.

Sollte irgend ein Zweifel bestehen, daß die Arbeit noch nicht so weit gediehen wäre, wie ich eben gesagt, so bitte ich nur, irgendeiner glaubwürdigen Person, die in dieser Sache kundig ist, die Nachsicht hierüber übertragen zu wollen.

Ferner möchte ich hiermit anfragen, wie es mit der übrigen Kirchenrestauration aussieht, ob schon etwas geschehen ist, oder ob es erst geschieht, denn ehe die Arbeiten aufgestellt werden, sollte doch so ziemlich alles bereinigt sein, damit nicht nachher die Altäre und die Kanzel mit Staub und Unrath theilweise bedeckt werden möchten, ich mache Sie bloß darauf aufmerksam, um auch in dieser Hinsicht einige Vorsicht treffen zu wollen.

Wenn es meine Zeit gestattet hätte, so wäre ich allerdings ein oder zwei Mal zu Ihnen gekommen, um die Kirche weiter zu besichtigen, weil ich dort von der Übernahme des Ganzen gesprochen habe, aber wie schon gesagt, meine Zeit ist sehr bemessen und kann ich mich nur sehr hart von meinen Arbeiten trennen. Indem ich Sie um Entschuldigung bitte, mit meinem Schreiben Sie belästigt zu haben, empfehle ich mich Ihnen

In größter Verehrung und Hochachtung ergebenst

München, den 12. März 1863

A. Sickinger Bildhauer“

„München, den 15. Mai 1863

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Ich quittiere hiermit den Empfang von zwei weiteren Abschlagszahlungen, eine vom 18. März, mit 500 fl. – Fünfhundert Gulden -, die andere vom 7. Mai mit 1000 fl. – Eintausend Gulden -, welche ich beide richtig dankend erhalten habe.

Die Arbeiten gehen ihrer raschen Vollendung entgegen. Was die Beichtstühle betrifft, können sie dieselben wohl in Rotthalmünster fertigen lassen, da dies doch mehr ein geringerer Gegenstand ist. Bevor ich meine Arbeiten nach Karpfham absende, werde ich vorher Ihnen dieses noch ankündigen, der Transport wird am besten gehen bis Vilshofen per Bahn, von dort aus per Axe nach Karpfham.

Indem ich mich Ihnen bestens empfehle, verharre in größter Hochachtung Ihr ganz ergebenster A. Sickinger Bildhauer“

„München, den 22. Juli 1863⁵⁰⁸

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Es ist nun beinahe schon alles, Hochaltar, Seitenaltäre und Kanzel, in Kisten gut gepackt und werden wir nächste Woche den ganzen Transport der Eisenbahn zur Beförderung nach Vilshofen übergeben. Bezüglich des Transportes von Vilshofen nach Karpfham müssen wir Sie bitten, das Nöthige besorgen zu lassen, am besten wäre freilich, die Arbeiter von Karpfham könnten die Sachen auch abholen und hinüberfahren, es wäre mir eben bei meinen vielen Auslagen und Kosten, die ich habe, doch etwas leichter, wenn dies vielleicht von der Kirchenverwaltung als Beitrag übernommen würde. Der ganze Transport besteht aus 14 Kisten, ziemlich groß, es dürften also ungefähr 6-8 Wagen sein.

⁵⁰⁸ Die nächsten beiden Briefe stammen von Anselm Sickinger junior.

Mit dem Abgang der Kisten auf der Bahn gehen zugleich auch meine Leute zum Aufstellen mit, die hierin geübt und ganz verlässlich sind. Den Tag der Abfahrt von hier werde ich besonders kundgeben.

Schließlich hätte ich noch eine Bitte, wenn es Ihnen möglich wäre, mir in kurzer Zeit 2000 fl. auf die gefertigten Arbeiten zu schicken, da ich gerade nothwendig Geld brauchen könnte, wenn Ihnen dies möglich ist, würden Sie mir eine große Gefälligkeit erweisen. Andernfalls komme ich etwas später selbst nach Karpfham.

Indem ich mich Ihnen bestens empfehle, verharret in größter Verehrung und Hochachtung als Ihr ganz ergebenster A. Sickinger Bildhauer jr. “

„München, den 27. Juli 1863⁵⁰⁹

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Hiermit zeige ich Ihnen den richtigen Empfang von 2000 fl. – Zweitausend Gulden – für die Arbeiten in der Pfarrkirche an, und danke Ihnen recht schön hierfür.

Auch beehren wir uns, Ihnen anzuzeigen, dass sämtliche Arbeiten für die Pfarrkirche in Karpfham fertig verpackt sind und Donnerstag den 31. Mai der K. Ostbahn zur Beförderung nach Vilshofen übergeben werden. Der Transport wird Freitag in Vilshofen eintreffen, und Samstag in aller Früh müssten die Wagen schon am Bahnhof von Vilshofen bereit dastehen. Unsere Leute, die zur Aufstellung mitgehen, reisen ebenfalls diesen Freitag mit dem ersten Zug morgens ab, kommen also mit dem Transport in Vilshofen an. Samstag früh werden dann unsere Leute die Umladung auf die Axe bewerkstelligen und können dann noch Samstags Abend in Karpfham eintreffen. Die Wagen, möchten wir Sie bitten, die Güte zu haben, sie gefälligst bezahlen zu lassen. Falls Ihre Leute in Karpfham die Sachen führen, werden wenigstens sechs Wagen benöthigt sein, dann wäre noch sehr gut, viele Strohecken zum Zudecken der Kisten mitzunehmen. Was unsere Leute betrifft, die zur Aufstellung mitkommen, so dürfen Sie ganz außer Sorge sein, es sind diese zwei Männer die tüchtigsten und ergebensten Leute in diesem Geschäfte. Der hier ist ein Vetter von uns, der die Aufstellung unserer Arbeiten immer über sich hat.

Andernfalls könnte der Vater später einmal selbst nach Karpfham kommen. Er muß sich gegenwärtig zur Erholung, da er sehr lange krank war, einige Zeit auf dem Land aufhalten.

Indem ich mich Ihnen bestens empfehle, wünsche ich zugleich, daß die Aufstellung bestens vonstatten geht und daß überhaupt die Arbeiten zu Ihrer vollsten Zufriedenheit ausgefallen sein möchte.

Mit größter Verehrung und Hochachtung Ihr ganz ergebenster A. Sickinger Bildhauer jr. “

⁵⁰⁹ Brief des Anselm Sickinger junior.

„München den 18. August

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Mit Vergnügen habe ich vernommen, daß Altäre und Kanzel gut nach Karpfham angekommen und zu Ihrer Zufriedenheit ausgefallen sind. Zugleich spreche ich für die überschickte Abschlagszahlung meinen Dank aus und lege hierfür angelegene Quittung bei. Leuchter, Kruzifixe und Canontafeln für die Altäre werde ich Ihnen in Bälde überschicken. Ich werde mir erlauben, in kurzer Zeit selbst zur Besichtigung nach Karpfham zu kommen. In größter Verehrung und Hochachtung Ihr ganz ergebenster

A. Sickinger Bildhauer“

„München den 17. November 1863

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Ich erlaube mir hier, Ihnen ergebenst mein Bittgesuch⁵¹⁰ betreffs Nachzahlung für die gefertigten Arbeiten in Ihre Pfarrkirche in Karpfham zu überschicken und gebe mich dabei der sicheren Hoffnung hin, daß Sie die Güte und Freundlichkeit mir gewiß erweisen werden, dasselbe bestens zu befürworten, es wäre dann doch auch hart, bei so großer mit vieler Mühe verbundenen Arbeiten keinen Verdienst dabei gehabt zu haben.

Canontafeln für die drei Altäre nebst Leuchtern und Kruzifixen sind in Arbeit und Sie werden dieselben bald erhalten.

Mich Ihnen bestens empfehlend verharre ich in ausgezeichnete Verehrung und Hochachtung als Ihr ganz ergebenster

A. Sickinger Bildhauer“

„München den 13. Jänner 1864

Hochverehrter Herr Cooperator!

Ihr verehrtes Schreiben vom 4. d. M. habe ich erhalten und habe mit Bedauern vernommen, daß Herr Pfarrer recht unwohl sind, ich wünsche mir, daß diese paar Zeilen den Hochwürdigen Herrn Pfarrer wieder in bestem Wohlsein antreffen möchten.

Die Leuchter sind allerdings schon längst angefangen und sind gegenwärtig schon im Vergolden, allein bis zum 17. d. M. ist es uns zu unserem großen Bedauern nicht möglich, damit fertig zu werden, es wird aber nicht mehr lange dauern, bis Sie dieselben erhalten, zugleich werde ich dann auch Canontafeln und Kruzifixe mitschicken.

⁵¹⁰ Damit ist das Bittschreiben an den Bischof Heinrich von Hofstätter wegen Nachforderung gemeint.

Der Altar für die Kapelle ist auch bereits schon angefangen. Besonders erfreut mich die Nachricht betreffs Genehmigung meiner Nachforderung von 1500 fl., wofür ich dem Hochwürdigsten Herrn Pfarrer und Ihnen für die wohlwollende Einsicht meinen verbindlichen Dank ausspreche.

Indem ich mich Hochwürden Herrn Pfarrer und Ihnen aufs Beste empfehle verharre in größter Verehrung und Hochachtung Ihr ganz ergebenster A. Sickinger Bildhauer

P.S.: Anliegend ist die Quittung über die letzte Abschlagszahlung“

„München den 29. April 1864

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Ich vermag es nicht auszusprechen, wie unendlich leid es mir ist, Ihre Arbeiten nicht so rasch fertigen zu können, wie ich Ihnen versprochen und wie ich es selbst wünschen würde. Nur, die Arbeiten in die hiesige Frauenkirche halten mich so beständig von allem anderen ab, daß es für mich ganz zum Verzweifeln ist. Die Leute sitzen mir dabei, sozusagen, täglich auf dem Halte, ich komme ihnen natürlich nicht aus und muß diese Arbeiten daher beständig in den Händen haben.

Doch habe ich jetzt nur noch den Altar für die hiesige Bäckerinnung in Arbeit, derselbe ist in einigen Monaten fertig, und hält mich dann nichts mehr auf, sogleich Ihre Arbeiten alle fertig zu machen. Ich bitte Sie, mir deshalb nicht böse zu sein, und mir mein restliches Guthaben nicht vorenthalten zu wollen, indem ich es doch nothwendig brauche. Der Gewinn an diesen Arbeiten ist ja immer so bescheiden, daß man eben nur gerade so durchkommt und darf deshalb in der Bezahlung keine Stockung eintreten. Sie dürfen versichert sein, daß Sie sowie all Ihre Pfarrangehörigen den größten Verehrer und mit den besten Absichten erfüllten Mann an mir haben, der Sie nur voll und gut bedienen würde.

Die Cruzifixe für die drei Altäre werden bald in Ihren Besitz gelangen.

Indem ich einer gütigen Gewährung meiner Bitte entgegensehe empfiehlt sich Ihnen mit aller Verehrung und Hochachtung Ihr ergebenster A. Sickinger Bildhauer“

„München den 10. Juli 1864

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Mit unendlichem Bedauern muß ich Sie in Kenntnis setzen, dass es mir nicht mehr möglich war, trotz des besten Willens die Leuchter nebst Cruzifixen zum Tage der Ankunft des Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Passau fertig zu bringen.

Es wurde aufs kräftigste daran gearbeitet und sind dieselben so weit, daß die Vergoldung daran vorgenommen werden kann. Sie dürfen glauben, daß ich recht gerne Ihren Wünschen nachgekommen wäre, wenn es mir irgend möglich gewesen wäre, zumal ich Sie so sehr bitten muß,

mich vor dem Unglück, welches mir der Hochwürdigste Herr Bischof zufügen will, möglichst zu schützen.⁵¹¹

Leuchter und Cruzifixe werden, wie sie fertig sind, gleich abgeschickt.

Mit größter Verehrung und Hochachtung empfiehlt sich Ihnen ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

„München den 8. April 1865

Hochgeehrtester Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Ihrer gütigen Zusendung einer Abschlagszahlung von 900 fl. – Neunhundert Gulden – auf die Altäre und Kanzel in Ihrer Pfarrkirche zu Karpfham habe ich richtig erhalten und danke Ihnen hierfür recht sehr. Anliegend übersende ich Ihnen die Quittung hierüber.

Der Altar für die Seitenkapelle ist bei mir schon angefangen, ich werde denselben jedenfalls im heurigen Sommer noch aufstellen. Vor einiger Zeit habe ich an Sie die Photographie eines Altares geschickt, der in meinem Atelier fertig ist, derselbe macht sich in der Ausführung eigentlich noch besser, als die Photographie ihn gibt; nach meiner Ansicht würde dieser Altar sehr gut für die Kapelle der Schulschwestern in Karpfham passen.⁵¹² Wenn Sie mich im Monate Mai mit ihrem Besuch beehren, werde ich denselben Ihnen zeigen. Ihrem Wunsch gemäß ist hier die Rechnung über die Canontafeln, Leuchter und Cruzifixe beigelegt.

Mit ausgezeichnete Hochachtung empfiehlt sich Euer Hochwürden ganz ergebenst A. Sickinger Bildhauer

P.S.: Den bei mir fertig stehenden Altar würde ich billig geben und er könnte in einigen Wochen schon geliefert werden.“

„München den 12. April 1865

Hochgeehrtester Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Ihr geehrtes Schreiben vom 10. d. M. habe ich erhalten und muß um Entschuldigung bitten, daß die Cruzifixe angerechnet wurden, die noch nicht gefertigt sind, ich war fester Meinug, dieselben seien schon geliefert, da irrthümlicherweise dieselben in ein Buch eingetragen waren. Dieselben noch bis zum Kirchweihfest zu fertigen ist unmöglich, vorrätig habe ich keine, und um noch bis zum ersten Samstag nach Ostern fertig zu werden, ist die Zeit viel zu kurz, ich werde die Cruzifixe dann mit dem Altar für die Seelenkapelle überschicken. Was nun den Altar für die Kapelle des englischen Fräulein-Instituts betrifft, so kann ich Ihnen mittheilen, daß an diesem Altar ganz leicht und auf geschmackvolle Weise ein Tabernakel angebracht werden kann.

⁵¹¹ Damit ist die Ablehnung der Nachforderung von Seiten des Bischöflichen Ordinariates gemeint.

⁵¹² Der Auftrag ging nicht an Sickinger.

Wenn Sie diesen Altar in Wirklichkeit sehen, werden Sie sich von dem schönen Aufbau desselben überzeugen. Die Photographie macht die gute Wirkung bei weitem nicht so, wie sie der Altar selbst macht. Der Altar konnte eben von keinem günstigen Platz aus fotografiert werden. Der Preis für diesen Altar ist mit Inbegriff der hl. Statuen, dann Vergoldung und Fassung, ganz fertig hergestellt 850 fl.. Die Herstellung des Tabernakels ist hierbei eingerechnet. Es würde mich sehr freuen, wenn dieser Altar auch nach Karpfham käme, und warte ich nun zu, bis Sie mit seiner bischöflichen Gnaden hierüber gesprochen, bitte mir aber als dann gleich gefällige Nachricht zu geben, damit ich weiß, ob Sie denselben nehmen oder nicht. Falls andere heilige Statuen gewünscht würden, könnte ich auch nach Wunsch andere fertigen, ich glaube aber, daß Maria mit dem Jesuskind als Hauptbild jedenfalls am würdigsten und passendsten ist.

Mit ausgezeichnete Hochachtung empfiehlt sich Ihnen ganz ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

„München den 6. Mai 1865

Hochgeehrtester Hochwürdigster Herr Pfarrer!

In Betreff des in Arbeit habenden Kapellenaltares für die Pfarrkirche in Karpfham muß ich Sie mit einigen Zeilen belästigen, nämlich ersuche ich Sie aufs Gütigste, vom Maurermeister oder sonst jemandem die Maße der Kapelle, vor allem die höchste Spitze des Gewölbes, die der Altar erreichen darf, zu übersenden.

Wir haben zwar die Zeichnung schon nach den Maßen gerichtet, ich weiß aber nicht mehr, ob es ganz richtig ist, weil es schon so lange her ist, der Altar hat auf der Zeichnung 9'4'' Breite 19' Höhe.

Sie erhalten diesen Altar bis Ende des Jahres.

Einer gefälligen Nachricht entgegensehend verharret mit größter Verehrung und Hochachtung ganz ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

„München den 29. Mai 1865

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

In Bezug auf die Figuren, welche auf den neuen Kapellenaltar in Ihrer Pfarrkirche kommen, kann ich ganz Ihrem geäußerten Wunsch nachkommen und werde dieselben nach Ihrer Angabe neu fertigen. Ich möchte Sie auch bitten, mir gelegentlich zu schreiben, ob Sie den bei mir fertig stehenden Altar für die Kapelle der englischen Fräulein verwenden könnten. Ein Tabernakel ist ganz leicht bei demselben anzubringen, und würde ich auch, was die Bezahlung anbetrifft, zuwarten, bis dies Ihnen möglich wäre.

Sollten Sie also den Altar verwenden, so könnte ich diesen mit Ihrem Kapellenaltar zugleich nach Karpfham transportieren.⁵¹³

Mit größter Hochachtung empfiehlt sich ganz ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

„München den 16. April 1866

Hochgeehrter Hochwürdiger Herr Pfarrer!

Vor einigen Tagen sendeten wir eine Kiste unter Ihrer Adresse ab mit drei Cruzifixen für Hochaltar und Seitenaltäre nebst drei Canontafeln für den Kapellenaltar. Wir hoffen, daß diese Gegenstände Ihnen recht sein werden und wünschen, daß sie nach Ihrem Wunsch ausgefallen sein möchten. Der Cruzifix für den Hochaltar mit reich geschnitztem Kreuz aus Eichenholz wird wohl hoffentlich nicht zu groß sein für den Tabernakel, er ist mit besonderem Fleiß gefertigt.

Die beiden Sanktusleuchter aus Eichenholz sind schon längst in Arbeit, wir wollten Hochwürden Herrn Pfarrer schon auf Weihnachten damit überraschen, allein sie sind erst jetzt fertig geworden. Anfangs nächster Woche werden wir so frei sein, dieselben Ihnen zu überschicken.

Unterdessen empfiehlt sich Ihnen mit größter Hochachtung ganz ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

„München den 24. April 1866

Gestern ging eine Kiste mit zwei Sanktusleuchtern für Ihre Pfarrkirche unter Ihrer Adresse ab und hoffe, daß dieselbe gut in Ihren Besitz kommen werden. Die Kiste mit Cruzifixen und Canontafeln wird wohl gut angekommen sein. Die Sanktusleuchter sind auf die Weise gefertigt, wie wir sie beschrieben haben, nämlich aus Eichenholz, naturfarben belassen, nur habe ich einige Vergoldungen angebracht, beim Auspacken ersuche ich, recht vorsichtig es thun zu lassen. Mein einziger Wunsch ist nun, daß wir damit Ihre Zufriedenheit erreichen möchten und dieselben nach Ihrem Wunsch ausgefallen sind, sie sind wenigstens sehr mühsam gearbeitet und haben hier jedermann, der sie gesehen, außerordentlich gefallen. Weil ich nur wie gesagt hoffe, damit sicher Ihre Zufriedenheit zu erlangen, so habe ich nur dieselben gleich an Sie abgesandt und bin überzeugt, daß dieselben eine große Zierde Ihrer Pfarrkirche sind. Ich hoffte schon, die Sanktusleuchter auf Weihnachten Ihnen senden zu können, allein die Arbeit zog sich hinaus, daß bis jetzt daran gearbeitet wurde. Sie werden mir nun nicht übel nehmen, wenn ich mir erlaube, zugleich meine Auslagen für die Sanktusleuchter Ihnen wissen zu machen, nämlich einen 168 fl.,

⁵¹³ Mit dem Kapellenaltar ist ein weiterer Nebentalar für die Herz-Jesu-Kapelle im Süden gemeint, von dem jedoch nichts erhalten ist. 1967 wurde dort die sogenannte Parnhamer Kreuzigungsgruppe aufgestellt, die sich vorher in der Seelenkapelle befunden hatte. Im Rahmen dieser Neuaufstellung ging der Altar wohl verloren.

zwei 336 fl., die letzten drei St. Canontafeln für den Kapellenaltar, poliert, in Kiefernholz gefaßt und gut vergoldet, samt Gläser á 14 fl., gesamt 42 fl., ergibt die Summe von 378 fl.

Hiebei Transport bis Bahnhof nebst Verpackungskosten miteingerechnet. Ich würde Sie nun freundlichst ersuchen, mir, wenn es Ihnen möglich ist, vielleicht eine Abschlagszahlung, das Guthaben für die längst gelieferten Leuchter, Canontafeln gütigst bezahlen zu wollen. Sie würden mir eine große Gefälligkeit erweisen, da ich es längst nothwendig gebraucht hätte.

Indem ich mich Ihnen bestens empfehle, verharre ich mit größter Verehrung und Hochachtung Ihr ganz ergebenster A. Sickinger Bildhauer“

„München den 25. Mai 1866

Hochgeehrter Hochwürdiger Herr Pfarrer!

Wir bitten, uns gefällige Mittheilung zu machen, ob drei Cruzifixe, drei St. Canontafeln, zwei Sanktusleuchter wohlbehalten bei Ihnen angekommen sind oder nicht.

Mit größter Verehrung und Hochachtung empfiehlt sich Euer Hochwürden Herrn Pfarrer ganz ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

„München den 19. Juli 1866

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

Wenn es Ihnen irgend möglich ist, mir mein Guthaben auf die größtenteils schon voriges Jahr abgelieferten Arbeiten bezahlen zu können, würde ich Sie freundlichst darum bitten, da ich, wie ich Ihnen schon früher mittheilte, das ausgelegte Geld sehr hart entbehren muß. Bei solchen Arbeiten, welche viele Mühe machen und daran beinahe nichts verdient ist, rechnet man natürlich nicht auf so langes Ausstehen der Bezahlung. Indem ich, wenn es Ihnen möglich ist, um gütige Gewährung meines Ansuchens bitte, verharre mit aller Verehrung und Hochachtung ganz ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

„München den 24. Juli 1866

Hochwürdigster Herr Pfarrer!

In Anbetracht der Zeitumstände drängt es mich, daß ich nicht umhin kann, Sie mit einigen Zeilen zu belästigen.

Vor einiger Zeit, beinahe zu gleicher Zeit, als wir die letzten Gegenstände für Ihre Pfarrkirche ablieferten, stellte ich auch in Hof einen Altar auf, leider waren auch dort die verehrlichen Besteller so gleichgültig, die Bezahlung in das Ungewisse hinaus zuschieben. Nun sind aber schon die Preußen als Feinde dort eingerückt, und wie und wann werde ich jetzt dort mein Geld bekommen? Für die Preußen werden sie nicht bloß 4-5000 fl. aufzubringen haben, sondern einige

Millionen. Es wird gehen, weil sie müssen – aber mich, der mit allem Fleiße, Kostenaufwand ihr Gotteshaus geschmückt hat, der muß warten, vielleicht jetzt noch gerade recht lange. Es war dies ungerecht, weil sie wohl wussten, daß im Laufe dieses Sommers der Altar kommt und das Geld hätte flüssig sein sollen. Man freute sich über den schönen Altar, aber mir sollte man auch die Freude machen und bezahlen.

Ich fürchte nun sehr, daß möglicherweise auch hier in München und Umgegend folglich auch bei Ihnen dasselbe Unglück eintreffen könnte, so daß Sie mich auch mit Ihrem besten Willen, weiß der liebe Gott, mir lange nichts bezahlen könnten. Nehmen Sie, Hochwürdiger Herr Pfarrer, mir diese Bemerkung nicht Uebel, es ist nicht böse gemeint.

Schließlich erlaube ich mir noch die ergebenste Anfrage und Bitte, ob Sie bei dem großen gegenwärtigen Arbeitsmangel nicht doch den Altar für die Kapelle der Schulschwestern bestellen könnten.⁵¹⁴ Mit größter Verehrung und Hochachtung empfiehlt sich der ganz ergebenste A. Sickinger Bildhauer“

ABP OA Pfa Karpfham, I, 42

Brief an den Bischof Hofstätter bezüglich Nachforderung:

„München den 14. August 1864

Hochwürdigster Herr, Hochwohlgeborener Herr Bischof!

Herr Pfarrer von Karpfham brachte mir die traurige und schmerzliche Nachricht, daß mein Gesuch um eine Mehrzahlung für die abgelieferten und aufgestellten Kirchenarbeiten in der Pfarrkirche zu Karpfham zwar vom Pfarramt und der königlichen Regierung genehmigt, von Euer Bischöflichen Gnaden aber abgewiesen worden ist, weil der angegebene Grund, daß die Arbeitslöhne sich innerhalb der Zeit der Anfertigung obiger Arbeiten erhöht haben, nicht richtig sei und weil sich die Arbeit so sehr in die Länge gezogen habe.

Es sind allerdings bereits 5 Jahre verflossen, seitdem ich die Pläne und Kostenvoranschläge an die Behörden eingebracht habe. Nämlich zwei Jahre sind verflossen, bis die definitive Genehmigung erfolgte, zwei Jahre bloß brauchte ich zur Anfertigung dieser außerordentlich reichen Altäre und über ein Jahr stehen nun die Arbeiten bereits in der Kirche. Will man mir nur einigermaßen eine Anerkennung zu Theil werden lassen, so wird man zur Vollendung so außerordentlich reicher

⁵¹⁴ Die Seelenkapelle zu den vierzehn Nothelfern, ein spätgotischer, am Rande des Friedhofs gelegener, wohl einst als Ossuarium dienender Bau, der heute als Werktagkapelle dient, wurde seit 1864 als Institutskirche der Englischen Fräulein genutzt, deren Institut sich in unmittelbarer Nachbarschaft befand. Sickinger ging bei der Auftragsvergabe aber leer aus, den neugotischen Hochaltar lieferte 1870 der Münchner Schreinermeister Alois Mösmang (Würdinger 1988, S. 13-14).

Altäre und einer so reichen Kanzel zwei Jahre nicht für zu viel finden. Gewiß keiner von allen, welche sich in demselben Fache wie ich bewegen, hätte die Arbeit früher und schneller fertigstellen können.

Außerdem liegt der Grund meiner Nachforderung nicht allein darin, daß sich die Arbeitslöhne im Laufe von vier Jahren so sehr erhöht haben, sondern auch darin, daß ich die Altäre um vieles reicher gemacht habe, als die Zeichnung es erfordert hätte, denn ich wollte nicht sparen, um die Arbeiten so meisterhaft und kunstgerecht als möglich herzustellen. Euer Bischöflichen Gnaden haben mir bereits vor sechs Jahren gesagt, dass diese Kirche so schön als möglich werden müsse, da es an Mitteln nicht mangle. Demgemäß habe ich etwas Ausgezeichnetes nach meinem allerbesten Wissen und Können liefern wollen, da ich mich durch den Wunsch Euer Bischöflichen Gnaden dazu aufgefordert fühlte, und ich es für eine heilige Pflicht und eine Ehrensache hielt, diesem Wunsche zu entsprechen.

Unmöglich kann ich glauben, daß Bischöfliche Gnaden vielleicht zum ersten Male mit solcher Strenge verfahren und zwar gegen mich, der ich es gewiß am Allerwenigsten verdiene. All mein Streben geht schon seit beinahe 40 Jahren dahin, die Kirchen zu schmücken und überhaupt für religiöse Zwecke Arbeiten zu fertigen. Im Anverhältnis zu meiner großen Mühe und Anstrengung aber haben sie mir oft genug so wenig Verdienst gewährt, daß sich andere kaum dazu herbeigelassen hätten. Ein Beispiel dürfte Simbach sein, wo ich wusste, daß sehr wenige Mittel vorhanden sind und daß es Euer Bischöfliche Gnaden nur durch eigene große Bemühung und Aufopferung gelungen ist, diese Pfarrkirche herzustellen. Hier habe ich mein Möglichstes dazu beigetragen, die Kirche mit schönen Altären und einer Kanzel zu zieren, welche gewiß in gar keinem Verhältnis zu den jetzigen Arbeitslöhnen und zu der ungeheuer geringen Accord-Summe stehen, welche ich dafür erhalten habe. Ich bin der Überzeugung, der Hauptaltar würde, durch einen anderen gefertigt, ebenso viel kosten als ich für die gesamte Arbeit erhalten habe. Doch da ich weiß, daß nun bessere nicht möglich ist, so bin ich zufrieden. Dagegen in Karpfham wären die Mittel vorhanden und es läge also nur an dem gütigen Willen, Eure Bischöflichen Gnaden, mich doch wenigstens hier, nachdem ich in Simbach nicht nur nichts verdienen, sondern mein Geld darauf zahlen muß, etwas verdienen zu lassen und mir die Nachforderung von 1500 fl. gnädigst zu gewähren. Ich erlaube mir die allerunterthänigste Bitte, Euer Bischöflichen Gnaden möchten obige Gründe gütigst würdigen und den Beschluß zu ändern geruhen.

Eurer gnädigsten Genehmigung entgegensehend gehorsamst in aller Ehrfurcht Euer gehorsamster unterthänigster Anselm Sickinger Bildhauer.“

Hochaltar

Das Retabel ist in die umgebende Chorarchitektur integriert, indem es nicht nur der Chorhöhe nahezu ganz entspricht. Bei geöffneten Flügeln wird die Chorwand bis zu den Fensterlaibungen der angrenzenden Chorseitenwände abgedeckt. Da die „Schreinwächertabernakel“ genau den Wandvorlagen des Chorschlusses entsprechen, ist bei geschlossenen Flügeln die Wand des Chorschlusses mit dem dahinterliegenden Fenster völlig verdeckt.

Die Gesamthöhe des Retabels beträgt einschließlich des Gesprenge annähernd elf Meter, bei geöffneten Flügeln ist der Altar in etwa sechs Meter breit. Er besteht aus Eichenholz, das in einem dunklen Branton und Gold für einzelne Gliederungselemente gefasst ist. Die Figuren sind aus Lindenholz, an den Gewändern dominiert Gold und Blau als Fassung.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/437 (87)

Maße - H jeweils 38, 5 cm, B jeweils 23 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - zahlreiche Flecken, abgeriebene Ränder, eher fragiler Zustand

Das erste Blatt, sozusagen die Vorderseite, ist rechts unten signiert mit „Anselm Sickinger Originalskizze“. Zudem sind die Maßangaben eingetragen: im Schrein Höhe und Breite 4'4'' Fuß bayerisch, im Gesprenge 3'5'' Breite, 5'3'' Höhe. Am unteren Bildrand ist der Maßstab angegeben. Zahlreiche Nebenskizzen zu architektonischen Details bereichern das Blatt.

Das Blatt ist eine flüchtige Skizze zum Retabel, in der die grundlegenden Elemente des Aufbaus jedoch bereits festgehalten sind. Es handelt sich um ein doppelseitiges Entwurfsblatt, das auf jeder Rectoseite den Altar mit geöffneten Flügeln zeigt.

Das Retabel ist bereits als Flügelretabel ausgebildet, der Schrein hat im Gegensatz zur Ausführung jedoch einen geraden Abschluss, entsprechend sind auch die Flügel ausgebildet, auf denen zumindest zwei Szenen aus dem Marienleben, die auch der ausgeführte Altar zeigt, zu benennen sind, Vermählung Mariens und Verkündigung. Hinter den Flügeln sind zudem bereits die Turmspitzen über anzunehmenden Schreinwächtergehäusen sichtbar. Festgelegt ist auch schon der Aufbau des Gesprenge als weiteres Schreingehäuse. Noch nicht ausformuliert sind Details wie die Ausbildung der Baldachine und Schreinstützen, das Gesprenge wird nur von einem einzelnen Turm im Zentrum bekrönt, während es bei der Ausführung drei Türme werden sollten. Zum Programm gibt es außer den marginalen Angaben zu den Flügelreliefs keinerlei Hinweise.

Die „Rückseite“ bzw. das zweite Blatt zeigt einen in einigen Punkten abgeänderten Alternativentwurf; so schließen sich die nun vierteiligen Flügel (je zwei Register neben- und übereinander) nicht direkt an den Schrein an, sondern sind von diesem durch Schreinwächtergehäuse getrennt. Letztere finden zudem eine Fortsetzung in Gesprengetürmen, die das Schreingehäuse im Auszug flankieren. Auch in dieser sehr flüchtigen Skizze sind keinerlei Angaben zum Schreinprogramm gemacht.

Beschreibung

Beim ausgeführten Hochaltar handelt es sich um einen Maria gewidmeten, wandelbaren Flügelaltar, der im Schreinkasten die Figurengruppe einer Himmelfahrt Mariens aufnimmt.

Der Stipes enthält Malereien, ein Medaillon mit dem Lamm Gottes im Zentrum ist umgeben von Blüten und Rankenwerk; die niedrige Predella, vor die ein doppelgeschossiger Sakramentstabernakel gestellt ist, enthält Reliefs.⁵¹⁵ Im Anschluss an die Reliefzone tritt die Predella pfeilerartig nach vorne, dabei entstehen abgeschrägte Innenseiten, die von Maßwerk durchbrochen sind, so dass die Reliefs wie in eine Kleinarchitektur eingefügt erscheinen. Die hochgezogenen Seitenteile enthalten in den Zwickeln Füllungen aus Rankenwerk, Ähren und Schriftbändern. Zwischen Predella und Schrein ist eine mit Maßwerk gefüllte Kehlung eingefügt, die sozusagen als umgekehrte Stufe, mit niedrigerer Mitte und höheren Seiten, die Basis für den Schreinkasten mit seinen höher angesetzten Seitenflügeln ist. Von der Schreingestaltung her handelt es sich in Karpfham um eines der differenziertesten Stücke Sickingers. So haben die Schreinflanken eine abgeschrägte, von Diensten eingefasste Kehlung, vor die wiederum Baldachintabernakel gesetzt sind, in denen, auf hohen Säulenpostamenten, Engel stehen. Ein mehrteiliges Rippengewölbe überfängt die Szene der Himmelfahrt, bekrönt wird die Darstellung von einem Baldachin aus Kielbögen, mit höher angesetztem, leicht hervortretendem Mittelteil, der, durch Hängeknäufe untergliedert, Bestandteil des Gewölbes ist und zu einer Bekrönung für die zentrale Marienfigur wird. Darüber sind in kleinen Tabernakeln drei Sitzfiguren eingefügt. Der Abstand zwischen Baldachinen und mehrfach profiliertem Stufenabschluss des Schreins wird von einem Maßwerkgitter gefüllt. Die Gewölbebaldachine ruhen teils auf Hängekonsolen, teils auf zwei freigestellten, dünnen, laubumrankten Stützen, die der Hauptgruppe einen Rahmen geben, und die übrigen Figuren gitterartig überschneiden. So wird Raum suggeriert, die Altararchitektur wird zu einem Bühnenraum für die Himmelfahrt Marias.

An den Schreinkasten sind Flügel gesetzt, die in ihrem oberen Abschluss die Stufenform des Altars berücksichtigen. Jeder Flügel enthält zwei Reliefs mit vor Goldgrund gesetzten Szenen aus

⁵¹⁵ Der Tabernakel ist weitgehend erneuert, die Anbetungselengel an den Seiten stammen jedoch von Sickinger.

dem Marienleben. Im Verhältnis zur Flügelgröße sind die Reliefs relativ kleinformatig, so dass nahezu zwei Drittel der Fläche mit Baldachinen und Maßwerkgittern über den unteren Reliefs sowie Schleierwerk über den oberen Reliefs ausgefüllt sind.

Das Gesprenge, das auf der mittleren Schreinstufe als Sockel auf sitzt, ist als kleines Schreingehäuse ausgebildet. Dabei handelt es sich wieder um einen Stufenschrein. Flügel aus Rankenwerk, durchfensterte Seiten, Baldachine und Gewölbe über den Figuren steigern den Schreincharakter des Auszugs, ebenso der aus drei einander überschneidenden Kielbögen bestehende Abschluss, der in das eigentliche Gesprenge überführt. Dieses besteht aus drei offenen Figurentürmen.

Bei geschlossenen Flügeln werden an der Außenseite Malereien von Franz Xaver Sattler sichtbar, die aus zwei Einzeltafeln bestehen; die Darstellung wird jedoch über beide Flügel hinweg zu einer Gesamtszene vereinigt.⁵¹⁶ Obwohl das spitzbogig geschlossene Format die Gefahr der Vereinzelung jeder Tafel birgt, wird die Zäsur durch die fortlaufende Hintergrundlandschaft und den sich darüber erstreckenden Goldgrund überwunden. Auch das Rankenwerk zwischen den – gemalten – Astbögen als Abschluss der Tafeln und dem gestuften Schreinabschluss verbindet die Tafeln miteinander, aber auch mit der umgebenden Schreinarchitektur. Nur dann sind auch die äußeren Abteilungen zu sehen, die aus schmalen Tabernakeln für Figuren bestehen, und hohe Figurensockel und Baldachine aufnehmen. Sie sind an den Außenseiten von Strebewerk, an den Innenseiten durch nischenartige Zwischenstücke für den Schließmechanismus begrenzt und vom Schrein damit deutlich abgerückt. Darüber erheben sich weitere Tabernakel als offene Figurentürme, die das unterste Glied des Gesprenges darstellen, und teilweise auch bei offenen Flügeln sichtbar sind. Eigentlich besteht das Gesprenge also aus fünf Türmen, doch wegen der starken Dominanz des kleinen Gehäuses im Zentrum kann man hier nicht von einer Fünfturmgruppe sprechen.

Das Programm des Altares ist Maria gewidmet; die Predellenreliefs zeigen Szenen aus dem Marienleben, eine Verkündigung auf der linken Seite, eine Geburt Christi rechts. Für die Hauptgruppe der Himmelfahrt Mariens im Schrein ist eine pyramidale Komposition gewählt, so dass die Figur der auffahrenden Maria, auf einem Sarkophagstück stehend, zwischen den knienden, ins Profil gesetzten Aposteln Petrus und Paulus auch aus der Ferne als zentrale Gestalt

⁵¹⁶ Diese wurden erst wesentlich später, nämlich in den Jahren 1893-96 angebracht. Wie die Vorderseiten der Flügel zunächst aussahen, ob sie, wie der Hochaltar von St. Jodok in Landshut, ebenfalls mit Reliefs besetzt waren, geht weder aus den Archivalien hervor; auch gibt es keine Abbildungen aus der Zeit vor 1893, so dass diese Frage nicht beantwortet werden kann.

wahrgenommen werden kann.⁵¹⁷ Zudem sind die drei Hauptfiguren nahezu unüberschnitten gezeigt, die Gruppen der übrigen Apostel, symmetrisch angeordnet, im Halbkreis zur Schreinmitte hin gestuft, werden dagegen stark überschritten, und verschwinden nahezu im Dämmer der Schreintiefe.⁵¹⁸

Im Schreinbaldachin über der Marienfigur sitzen Moses und zwei Propheten des Alten Bundes. Auch die Flügel nehmen Szenen aus dem Marienleben auf, wobei die Lesart flügelweise von oben nach unten verläuft, beginnend mit dem linken Flügel mit Geburt und Vermählung Mariens, während der rechte Flügel eine Verkündigung und den Marientod zeigt.⁵¹⁹ Das Gehäuse im Gesprenge enthält die dreifigurige, ganz symmetrisch angeordnete Darstellung einer Marienkrönung. In den Türmen darüber wird ein Christus Salvator im Zentrum von zwei Engeln an den Seiten begleitet. Bei geschlossenen Flügeln sieht man die Gemälde, die Christus auf dem Ölberg zeigen. In den seitlichen Nischen stehen die Figuren von Bonifatius links sowie von Wolfgang rechts, in den darüberliegenden Türmen die Figuren einer hl. Cäcilie links und einer hl. Margarete rechts.

In seiner Gesamterscheinung ist das Retabel „spätgotischer“ als die meisten anderen Retabel in Sickingers Schaffen, auch was die szenische Darstellung im Schrein betrifft. Dennoch kann kein direktes spätgotisches Vorbild genannt werden; vielmehr erscheint das Retabel wie eine „Synthese“ aus mehreren Vorbildern, wie dem Pacheraltar in St. Wolfgang (Betonung des Schreinzentrums), dem Krakauer Altar von Stoß (Baldachinzone, vielfigurige Schreinszene und Anordnung der Figuren, auch jener im Hintergrund), dem Kefermarkter Altar (Flügelreliefs in zwei Registern übereinander, Statuetten an der Schreineinfassung), Leinbergers Moosburger Altar (seitliche Schreinwächtergehäuse, Typus des Stufenschreins) sowie nicht zuletzt Riemenschneiders Creglinger Altar (Figurenprogramm in Schrein und Gesprenge und Schreingehäuse als Gesprenge).⁵²⁰

⁵¹⁷ Es ist bezeichnend, dass die Apostelfürsten herausgestellt werden, die auch sonst bei Sickinger eine sehr große Rolle vor allem als „Schreinwächter“ spielen.

⁵¹⁸ Die Unterbringung der Figuren im Schrein, von denen im Hintergrund nur einige Köpfe zu sehen sind, erinnert an Stoß' Krakauer Retabel. Der Baldachin über den Schreinfiguren des Krakauer Altars ist im Zentrum durch größere Breite und eingestellte Figurentabernakel betont; zu einer ähnlichen Lösung kommt Sickinger in Karpfham am Baldachin über der zentralen Marienfigur (zum Krakauer Retabel vgl. Kahsnitz 2005, S. 134-163).

⁵¹⁹ Das Thema der Verkündigung erscheint also doppelt, in der Predella und auf den Flügeln, allerdings stellt sich die Frage, ob dies bewusst geschah oder ob es sich nicht eher um einen „Fehler“ handelt.

Bei der Vermählung Mariens handelt es sich um ein Zitat nach Raffaels „Sposalizio“, beim Marientod wird die Schreinkomposition wiederholt, so dass das Bett mit der Marienfigur in merkwürdiger Aufsicht erscheint.

⁵²⁰ Zu den Retabeln vgl. Kahsnitz 2005, S. 76-105 (St. Wolfgang), 134-163 (Krakau), 164-179 (Kefermarkt), 238-253 (Creglingen) und 304-323 (Moosburg).

Seitenaltäre

Die Seitenaltäre sind an den schmalen Abschlusswänden des Kirchenschiffes angebracht, die zugleich den Chorbogen aufnehmen. Deshalb berühren die Flügel in geöffnetem Zustand die Wände des Kirchenschiffes und verdecken teilweise die Pfeiler am Choreingang. Selbst bei geschlossenen Flügeln überschneiden die Altäre mit den Streben an der Außenseite ganz leicht die Pfeiler. Mit dem Gesprenge steigen die Altäre bis zur Krümmung des Chorbogens empor. Sie sind ungefähr sieben Meter hoch, bei geöffneten Flügeln nicht ganz dreieinhalb Meter breit. Während die Gehäuse aus Eichenholz sind, deren dunkelbraune Fassung durch Rot, Blau und Gold bereichert ist, bestehen die Figuren wiederum aus Lindenholz, bei den Fassungen dominiert Gold.

Beschreibung

Beide Seitenaltäre sind als Flügelaltäre gebildet, abgesehen vom figürlichen Programm ist der architektonische Aufbau vollkommen identisch.

Hervortretende Postamente mit Zwillingsssäulchen nehmen an den Seiten der Mensa die vorkragende Tischplatte auf, der zurückversetzte Stipes ist mit je drei Medaillons mit Blendmaßwerk geschmückt, das aus Variationen aus Fischblasen gebildet ist. Es folgt eine sehr hohe Predellenzone, in die hinter einer dreiteiligen Blendarchitektur aus Kielbögen Reliquien eingelassen sind. Postamentartige Seiten mit Blendmaßwerk begrenzen die Predella.

Der Schrein selbst ist eine Art „Stufenschrein“ mit sehr hoch angesetzter Mittelstufe; in seinem Inneren wird durch ein vielteiliges Gewölbe und einen inneren kielbogigen Abschluss ein reicher Baldachin ausgebildet. Dienste an der Schreintrückwand nehmen die Gewölbe auf und definieren zugleich den Raum der Schreinfiguren. So entsteht im Zentrum ein breites Intervall, durch je zwei gedrehte, eingestellte Säulchen entstehen an den Seiten schmale Nischen für kleinere Flankenfiguren, die auf polygonalen Sockeln stehen. Sie stehen unter spitzbogigen Baldachinen, wobei eine Hälfte des Spitzbogens aus dem ansteigenden Schenkel des überfangenden Kielbogens gebildet wird. Durch den Einsatz von Säulchen und Diensten sowie durch das Gewölbemotiv entsteht ein Bühnenraum, raumsteigernd wirkt dabei auch, dass die Rückwand in der Gewölbezone im Zentrum polygonal nach hinten tritt; mit Maßwerk gefüllte Lünetten bilden dabei eine Art Blendfenster aus, so dass Anklänge an einen Kapellenschrein gegeben sind. Das Gewölbe wird im Zentrum sogar bis unter die Stufenüberhöhung fortgeführt, ebenfalls polygonal sich ausweitend, doch die Überblendung mit dem Kielbogen verunklärt die Struktur von Gewölbe und Stufenabschluss, die Motive wachsen zusammen und führen sogleich ins Gesprenge über.

Die Zwickel zwischen dem oberem Schreinabschluss und den Flügeln bestehen aus kleinen Figurennischen mit Kielbogenbaldachinen.

Die Flügel beziehen sich in ihrer geschweiften Form auf das große Kielbogenmotiv im Schreinkasten. Das untere Register eines jeden Flügels, in einen Rahmen aus einem genasten Vorhangbogen mit darüberliegendem Blendmaßwerk gesetzt, enthält ergänzende Reliefszenen zum Schreingeschehen. Alle Reliefs haben knappe Landschaftsausschnitte oder Architekturkulissen zum Hintergrund. Die oberen Register enthalten Blendarkaturen aus spitzbogigen Zwillingsarkaden, die von einem inneren Rundbogen und von einem äußeren Spitzbogen überfangen werden. Dadurch entstehen je zwei schmale Relieffelder, in die, vor einem durchgehenden Vorhang als Goldgrundersatz, die Reliefs weiterer Heiliger eingestellt sind. Rankenwerk füllt die Zwickel der Blendarkaden und des oberen Flügelabschlusses. Das dreiteilige Gesprenge scheint direkt aus dem darunterliegenden Schreinkasten hervorzuwachsen, der mittlere Turm besitzt sogar ein Postament in Form der zentralen überhöhten Schreinstufe. Es ist ein offener, zweigeschossiger Turm aus Zwillingsstabernakelgehäusen, der sich nach oben verjüngt und von einem Helm bekrönt wird. Weitere Türme in Form offener Tabernakelgehäuse und darüber in die Höhe wachsender Fialenbekrönung vervollständigen das Gesprenge. Durch gebogene Fialen werden die Türme strebebogenartig miteinander verbunden, dazwischengespanntes Rankenwerk lässt das Gesprenge zu einer Einheit zusammenwachsen.

Der linke Seitenaltar knüpft mit seiner Hauptgruppe - die Eltern Mariens, Anna und Joachim, die ihre Tochter das Lesen lehren - noch einmal an das Marienthema an; an den Seiten ist die Gruppe von den Statuetten eines hl. Leonhard und Andreas eingefasst. Die Flügelreliefs nehmen im unteren Register wiederum das Marienthema auf, sie zeigen die Tempelweihe Mariens links und einen „Heiligen Wandel“ rechts; die oberen Register nehmen, von links nach rechts, Notburga, Isidor, Antonius von Padua sowie Franz Xaver auf. In den Untergeschossen des Gesprengeturms stehen die Kirchenväter Hieronymus links und Gregor d. Gr. rechts, im Obergeschoss Aaron links und eine Prophetenfigur rechts. Bei geschlossenen Flügeln werden Malereien sichtbar, mit der Darstellung der Geißelung Christi links und der Dornenkrönung rechts.

Der rechte Altar ist dem heiligen Stephanus, dem Patron der Diözese Passaus gewidmet, die Figur des Heiligen im Zentrum ist von den Statuetten der hl. Sebastian und Florian flankiert. Die Flügelreliefs enthalten in den unteren Registern weitere Szenen aus der Vita des Stephanus, die Steinigung des Heiligen links und seine Verteidigung vor den Pharisäern rechts; darüber sind die Reliefs heiliger Bischöfe (Rupert, Valentin/Maximilian, Korbinian und Wolfgang) angebracht. In den Untergeschossen des Turms finden die restlichen Kirchenväter Aufstellung, Augustinus links, Ambrosius rechts. Darüber stehen Moses auf der linken und ein weiterer Prophet auf der rechten Seite. Bei geschlossenen Flügeln sieht man die Malereien einer Kreuztragung links und Kreuzigung

rechts. Die Außengehäuse direkt über dem Schrein enthalten an allen beiden Altären die Statuetten von Engeln.

Während der Hochaltar mit seinem Programm auf dasjenige in Riemenschneiders Creglinger Altar zurückgeht, so greifen die Seitenaltäre in der Form, mit dem übergreifenden Motiv des großen Kielbogens als Schreinbekrönung, den darauf abgestimmten Flügeln sowie im stufenartigen Postament als Basis für das Gesprenge unmittelbar auf das Creglinger Retabel zurück.⁵²¹

Kanzel

Es handelt sich um eine einstützige Kanzel über sechseckigem Grundriss mit geradem Treppenaufgang vor dem nordöstlichsten Wandpfeiler des Langhauses.

Die Materialien sind Eichenholz und Lindenholz (Architektur, Figürliches). Alle tragenden Teile sind dunkelbraun gefasst, Maßwerkschmuck und Bögen sind in Gold, Rot und Blau gehalten, polychrome Brüstungsreliefs sind vor roten Grund gesetzt.

Beschreibung

Der polygonale, dreiteilige Sockel für den Kanzelfuß verjüngt sich in drei Stufen. Im obersten, kreuzförmig eingesteckten Teil schneiden zylindrische Sockelchen für an den Fuß gelehnte Dienste so ein, dass das Ganze wie ein Überwerksockel erscheint. Insgesamt sind sechs Dienste an den Fuß gelehnt, je drei größere mit Abschlag, zwischen die drei kleinere gesetzt sind, die in kleine, kielbogenbekrönte Tabernakel münden, welche drei Statuetten biblischer Propheten enthalten (Moses in der Mitte ist benennbar). Der Fuß endet in einer kapitellartigen Zone, die wiederum Basis für die Konsole in Form eines Rippengewölbes ist. Vom Fußgesims des Kanzelkorbes hängt ein Kreuzbogensvorhang.

Am Kanzelkorb sind vier Brüstungsfelder durch Strebpfeilerchen an den Ecken voneinander abgesetzt. Jedes Feld enthält das Hochrelief eines Evangelisten in Halbfigur, hohe, mehrteilige Baldachine, die auf dünnen Säulchen ruhen, schließen die Felder nach oben ab.

Der sechseckige Schalldeckel birgt in seinem Inneren einen mehrteiligen Rippenstern. Außen ist er von einem Baldachin aus hohen, krabbenbesetzten Kielbögen zwischen kräftigen Fialen umgeben. In jeden Kielbogen sind zwei Spitzbögen, in diese wiederum noch einmal je zwei Spitzbögen eingeschrieben, das Ganze ist mit Nasen und Maßwerk gefüllt. Auf dem Schalldeckel steht ein hoher, als offener Figurentabernakel gebildeter Turm, der von Strebpfeilern umgeben ist, die wiederum weitere vier Figurentabernakel enthalten. Im Hauptturm steht die Figur eines Christus als Guter Hirte, in den kleinen Strebpfeilertabernakeln sind vier Propheten untergebracht.

⁵²¹ Zum Creglinger Altar vgl. Kahsnitz 2005, S. 238-253.

Sanktusleuchter

Sie sind links und rechts vom Hochaltar aufgestellt, aus Eichenholz gefertigt und haben eine Höhe von knapp zwei Metern. Sie sind bewusst holzfarben belassen, etwas Gold lässt architektonische Details deutlicher hervortreten.

Beschreibung

Über hohen sternförmigen Sockeln setzen weitere, durchbrochene Sockel für Tabernakelgehäuse auf. Diese sind von Strebepfeilern, die mit Rankenornamenten besetzt sind, umschlossen und bergen je einen schriftbandhaltenden Engel (derjenige am rechten Leuchter mit abgebrochener Hand und verlorenem Schriftband). Bogenstückwerk bewältigt den Übergang zum verjüngten Kandelaberaufsatz aus gedrehtem Astwerk, auf dem die Halterungen für die Kerzen befestigt sind. Derartige Leuchter sind im Werk des Sickinger singulär, sie veranschaulichen wiederum die Vielfalt der Produktion der Werkstatt, die in Kap. I/5. bereits angesprochen wurde. Darüber hinaus hatte Sickinger für alle Altäre die Altarkreuze, die Leuchter und Kanontafeln mit angefertigt.

Das sehr qualitätvolle Karpfhamer Ensemble zeigt in den drei Altären das Thema des Stufenaltars mit Seitenflügeln in Variationen. Während aber der Hochaltar wirklich auf spätgotische Stufenschreine zurückgeht, wird bei den Seitenaltären durch das Motiv eines übergeifenden Kielbogens die Stufenform abgemildert; wie auch an der Flügelform ersichtlich, spielt das Motiv der Stufe nur eine untergeordnete Rolle. Dafür greifen die Seitenaltäre in den Bogenfragmenten ein Motiv des Gesprenge am Hochaltar auf. Auch in den Details wie Maß- und Rankenwerk, Fialen, Gewölben, Baldachinen und eingestellten Säulchen sind alle drei Altäre aufeinander abgestimmt, aber eben nicht als Wiederholung, sondern wiederum in variierender Form.

Im Formenvokabular der Kanzel, mit Baldachinen und dem reichen polyphonen Turmaufsatz, wird – wie im Spätmittelalter auch angestrebt – eine Verbindung zur übrigen Ausstattung hergestellt.

Lit.: Würdinger 1988, S. 4-5 (Abb.), S. 8-11⁵²²; Rutz/Asenkerschbaumer 2007, S. 21-22

⁵²² Würdinger beschreibt die Einrichtung als nach Plänen des Bauinspektors Schmidner ausgeführt (S. 8). Die Archivalien beweisen jedoch eindeutig, dass Sickinger selbst die Ausstattung entworfen hat. Die im Passauer Bistumsarchiv erhaltenen Planzeichnungen Schmidners – diejenigen von Sickinger konnten leider nicht ausfindig gemacht werden – zeigen zudem völlig andere Aufbauten, sowohl für die Altäre als auch die Kanzel. In einem Schreiben der Kirchenverwaltung Karpfham an das bischöfliche Ordinariat heißt es zudem: „Dem Vernehmen nach soll der Hochaltar der Pfarrkirche in Marktl [von Sickinger] in jeder Beziehung ausgezeichnet sein, es möchte demnach die Zeichnung der Altäre in Karpfham dem nämlichen Künstler [also Sickinger] zu übertragen sein...“.

14.) Kirchanhausen, Kreis Eichstätt, Filialkirche Mariä Opferung (1868)

Ein spätgotischer Vorgängerbau der jetzigen Filialkirche Mariä Opferung (Weihe des Hochaltars 1437) wurde im Jahre 1858 komplett (!) abgetragen, um einem Neubau Platz zu machen, der 1867 eingeweiht wurde. Der Auftrag über die innere Einrichtung wurde über den Verein zur Ausbildung der Gewerke in München erteilt, über die Zeitschrift des Vereins war die Ausschreibung des Auftrags erfolgt; 1868 konnten der Hochaltar und die beiden Seitenaltäre aufgestellt werden.

Hochaltar

Der flügellose Hochaltar ist mit seinen Abmessungen von ungefähr zwei Metern Breite und vier Metern Höhe auf die bescheidenen Dimensionen des neugotischen Chorraumes abgestimmt. Wohl nicht dem Originalzustand entsprechend ist die rote Fassung des Aufbaus.

Beschreibung

Sehr einfach erscheint der Stipes mit seiner fünfteiligen Felderung, bei der lediglich das Zentrum durch ein schlichtes Kreuz betont ist. Im Zentrum der Predella steht eine hohe Sakramentsnische, die den weiteren Aufbau bedingt; dieser besteht aus drei recht flachen, genischten Schreinabschnitten in gestufter Anordnung, bei überhöhtem Zentrum, bedingt durch den Unterbau der Sakramentsnische, derart, dass ein „Pseudostufenschrein“ entsteht. In den Nischen, die nur durch Dienste an der Rückwand, die flache Baldachine aufnehmen, etwas ausgeschmückt werden, stehen – spätgotische – Figuren. Alle „Schreinabschnitte“ sind gerade geschlossen und mit Maßwerkkämmen besetzt. Rundbogige Maßwerkgiebel an den Seiten und ein bis ins Gewölbe aufsteigender Turm bilden das Gesprenge, das von Fialen bereichert wird.

Gerade in seiner sehr reduzierten, flachen, wenig architektonisch erscheinenden Ausführung, die den Altar vom gesamten übrigen Werk Sickingers absetzt, erscheint er wie eine „wörtliche“ Umsetzung eines spätgotischen Risses, der Nr. 24 der in Ulm aufbewahrten Altarrisse (vgl. auch Kap. III/2.).⁵²³

Seitenaltäre

Etwas ansprechender erscheinen die Seitenaltäre vor den Wänden am Choreingang, die den kleinen Saalbau begrenzen. Sie sind in etwa eineinhalb Meter breit und drei Meter hoch. Der Goldgrund

⁵²³ Vgl. Huth 1981, Abb. 31, Koepf 1977, S. 166-167; Böker 2012, S. 108.

der eingefügten Gemälde (ausführender Künstler nicht namentlich bekannt) steht in deutlichem Kontrast zu der wohl nicht originalen roten Fassung der architektonischen Teile.

Beschreibung

Der Stipes ist in drei Felder untergliedert, die Stabwerk bzw. im Zentrum einen Vierpass enthalten, in Entsprechung ist auch die Predella dreigeteilt. Im Zentrum der Altäre stehen flache, kielbogig überhöhte Figurennischen, an die etwa gleich breite, ebenfalls kielbogig geschlossene Standflügel mit Gemälden gesetzt sind. Eine gitterartig erscheinende Kombination aus Turm, Strebewerk und Fialen bildet das Gesprenge über dem Zentrum.

Der nördliche Altar ist der hl. Anna gewidmet, im Zentrum steht die Figur einer Anna-Maria-Gruppe (Anna lehrt Maria das Lesen), die Gemälde zeigen eine hl. Agnes (links) und einen hl. Franz Xaver. Der südliche Altar zeigt einen nicht näher benennbaren Bischof im Zentrum, auf den Gemälden sind eine hl. Scholastika (rechts) und ein hl. Benedikt (links) dargestellt.

Auch die Seitenaltäre erscheinen wie die lineare Umsetzung eines spätgotischen Risses, der im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrt wird (vgl. Kap. III/2.).

Die Ausstattung fügt sich nicht so recht in das sonstige Werk Sickingers; an den Seitenaltären ist bemerkenswert, dass je zwei gemalte Tafeln eine Skulptur im Zentrum einfassen, gleichsam wie gemalte Standflügel, auch das findet sich nicht im sonstigen Œuvre.⁵²⁴ Die durchaus gute Qualität der gemalten Tafeln, aber auch der von ihnen gerahmten Skulpturen vermag jedoch die bescheideneren architektonischen Elemente ein wenig zu überspielen.

Lit.: Hawlata 1984, S. 226

15.) Landshut (Niederbayern)

a) Ehemalige protestantische Kirche (1848)

Für den Neubau der ehemaligen Evangelischen Kirche in Landshut von Leonhart Schmidtnr schuf Sickinger bereits 1848 den Hochaltar und somit eines seiner frühesten Werke auf dem Gebiet der kirchlichen Innenausstattung. Der Altar ist nicht erhalten, jedoch als Aufriss überliefert. Es

⁵²⁴ Kann der frühe Tod des ältesten Sohnes, der eine leitende Position in der Werkstatt innehatte, im Vorjahr dafür verantwortlich gemacht werden, sozusagen als eine schöpferische Krise durch den schmerzlichen Verlust? Die Seitenaltäre stehen immerhin in einem gewissen Bezug zum Gliederungsschema der verlorenen Altäre in Freising und Wartenfels.

handelte sich um einen schlichten Aufbau, der über einer niedrigen Predella ein Gemälde barg, das von einem hohen Kielbogen mit üppiger Kreuzblume bekrönt wurde und an den Seiten von kräftigen Fialen eingefasst war. Charakteristisch für die Frühphase der Neugotik ist die einfache, aber große und kräftig ausgebildete Rahmenform des Retabels. Bezeichnend ist zudem, dass bereits zu dieser frühen Entstehungszeit der Kielbogen als betont spätgotische Form ausgewählt worden ist und somit auf die weitere Entwicklung der süddeutschen Neugotik hinweist, die dem spätgotischen Formvokabular – im Gegensatz zur rheinländischen Neugotik – den Vorzug gibt.

Lit.: Habel 1991, S. 67, Aufriss auf S. 76; Kalcher 1887, S. 103

b) Pfarrkirche St. Jodok

Die Pfarrkirche St. Jodok auf der Freyung wurde im Jahre 1338 im Gefolge der Stadterweiterung durch Herzog Heinrich den Reichen begonnen, der eine Reliquie des hl. Jodokus besaß, die er anlässlich des Kirchenbaus gestiftet hatte. Als die Jodokskirche im Jahre 1369 nach St. Martin zur zweiten Stadtpfarrkirche erhoben wurde, war der Bau wohl weitgehend vollendet. Nach einem Brand im Jahre 1403 wurde die Kirche bis zur Jahrhundertmitte wieder aufgebaut.

St. Jodok ist im Typus einer Basilika errichtet; der im 5/8-Schluss angelegte Chor ist vom gleich breiten und hohen, durch ein Netzgewölbe ausgezeichneten Mittelschiff durch Stufen und einen breiten Chorbogen abgesetzt. Der vom Mittelschiff über die Seitenschiffe zu den Kapellen kontinuierlich abgestufte Innenraum wirkt vor allem durch seine luftige Weite, wozu auch die breiten Arkaden beitragen, die vom Mittelschiff aus bis in die Kapellenräume blicken lassen.

Die umfangreiche Regotisierung, die zwar mit kleineren baulichen Veränderungen einherging (1842 Umgestaltung der Sakristei, 1854 Errichtung der neugotischen Sakramentskapelle anstelle der barocken Maria-Einsiedel-Kapelle, Verbreiterung der Fenster), in erster Linie aber eine Neugestaltung des Innenraums bedeutete, führte zur kompletten Entfernung der barocken Ausstattung. In St. Jodok begann die Regotisierung recht früh, nämlich ab dem Jahre 1839, sie sollte sich über nahezu fünf Jahrzehnte hinziehen und war mit dem Einbau neuer Kirchenfenster im Jahre 1887 vollendet. Die Ausstattung von St. Jodok wurde dabei überwiegend von Münchner Künstlern geschaffen, neben Sickinger waren wiederum Entres und Knabl beteiligt (zur gesamten Ausstattung der Jodokskirche und der Würdigung des Ensembles vgl. auch Kap. II/6.).

Bereits 1848 hatte Sickinger für St. Jodok zwei Seitenaltäre geliefert, 1863 folgte der Hochaltar.

Sebastians- und Franz-Xaver-Altar, 1848

Beide Altäre, als Pendants in der ehemaligen Bäckerkapelle (Franz Xaver) und Fragnerkapelle (Sebastian) aufgestellt (2. Kapelle nordwestlich bzw. südwestlich des Langhauses), wurden von Anton Harrer entworfen. Sickinger führte die Altäre aus; die Gemälde (Franz Xaver als Täufer zum christlichen Glauben Bekehrter; Sebastian am Marterpfahl) wiederum stammen vom Münchner Akademiemaler Josef Holzmayer (1809-1859). Die Gemälde waren bereits 1845 angefertigt worden; erst im Jahre 1875 erhielt der Altar Seitenfiguren, auch sie von einem Münchner, dem Bildhauer Josef Kopp (1839-1906), angefertigt. Dies verdeutlicht wiederum, dass die Ausstattung der Jodokskirche nicht in einem „Guss“ erfolgte, sondern über die Jahrzehnte hin anwuchs.

Beschreibung

Es handelt sich um relativ schlichte Retabel, die im Zentrum die Gemälde von Josef Holzmayer aufnehmen. Den Schrein flankieren auf hohe, gedrehte Säulchen gesetzte Figurentabernakel. Dominierend für die Erscheinung ist jedoch das Gesprenge, das aus drei Wimpergen besteht, zwischen denen Fialen aufragen. Der zentrale Giebel ist dabei nicht nur höher und breiter angelegt, er enthält auch reicheres Maßwerk. Die Arbeit mit betonten Giebelmotiven geht wohl auf die verstärkte Auseinandersetzung mit den gotischen Fassadenrissen zum Kölner Dom infolge dessen Vollendung zurück.⁵²⁵

Hochaltar (1863)

Den Auftrag hierzu hatte Sickinger 1859 erhalten, im darauf folgenden Jahr legte er zwei (!) Entwürfe vor. Am 13. März 1863 wurde der neue Hochaltar eingeweiht.⁵²⁶

Der Altar ist ca. dreizehn Meter hoch, bei geöffneten Flügeln etwa acht Meter breit; er besteht aus Eichenholz, die figürlichen Teile sind aus Lindenholz. Ähnlich wie in Karpfham (Hochaltar) ist er in einem grünlichen Ton gefasst, dagegen sind die architektonischen Details wie Bögen, Baldachine, Maßwerk und Ähnliches durch Rot und Gold betont. An den Schreinfiguren überwiegt Gold, die Reliefs sind dagegen buntfarbiger angelegt.

Das Retabel fügt sich gut in die Chorarchitektur ein, die Breite des Schreins bei geschlossenen Flügeln entspricht der Breite der Chorschlusswand. Das Gesprenge ist vom zentralen Chorfenster

⁵²⁵ Zum Altar gibt es einen signierten, undatierten Entwurf, eine Lithographie von Anton Harrer, in dem der auffallende Wimpergabschluss schon bis ins Detail festgelegt ist, der allerdings die Seiten wie Strebewerk ausgebildet vorsah, mit Tabernakeln und Fialbekrönung, so dass der Altar insgesamt fast wie ein Portal erscheint. Zudem zeigt der Entwurf auf der rechten Seite einen Flügel, der zeigt, dass man auch die Möglichkeit der Ausführung des Retabels als Flügelaltar in Erwägung gezogen hatte. Er wird aufbewahrt im BNM München (BNM Inv.-Nr. 20/500).

⁵²⁶ Archivalien: AEM, Pfarrarchiv Landshut-St. Jodok A 1224.

hinterlegt, so dass eine Art diaphaner Effekt erzielt wird, dagegen bleiben die Maßwerkmotive unverdeckt und sichtbar. Bei geöffneten Flügeln entspricht der Altar nahezu der gesamten Polygonbreite, dabei können die Flügel vollkommen waagrecht „ausgebreitet“ werden.

Im Gefolge der Renovierung des Innenraums von St. Jodok in den Jahren 1986-1997 wurde auch der Altarbereich neu gestaltet (1997). Dabei wurde zwischen dem neuen Volksaltar und dem Altar von Sickinger eine sogenannte „goldene Schranke“, eine Art Sichtgitter, errichtet, das den Blick auf die Mensa und die Predella des neugotischen Hochaltars einschränkt. Aus der Ferne scheint sich das Retabel gar über der „goldenen Schranke“ zu erheben.

Entwürfe

Die verschiedenen Planungsphasen zum Hochaltar von St. Jodok sind durch die im BNM überlieferten Entwürfe, die im Folgenden näher besprochen werden, besonders anschaulich nachzuvollziehen.

BNM Inventarnummer 20/1224 (956)

Maße - H 55cm, B 40,5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - fragmentarisch, die ganze untere linke Ecke fehlt, so dass der mitgelieferte Grundriss nicht mehr lesbar ist

Das Blatt ist links oben mit einer Inschrift versehen: „Idee zu einem Hauptaltare in die St Jodoks Pfarrkirche zu Landshut“; außerdem ist es rechts unten signiert mit „Entworfen von Anselm Sickinger Bildhauer“.

Der Entwurf zeigt einen äußerst breiten Flügelaltar, der als erste Idee für den Hochaltar von St. Jodok in Landshut anzusehen ist, wofür auch die skizzenhafte Anlage spricht.

Der Schreinkasten ist in drei Abteilungen gegliedert, wobei die mittlere Abteilung als eigenständiges, polygonales Architekturgehäuse angelegt ist, das alle Geschosse des Altars übergreift. Es nimmt den Sakramentstabernakel auf und erscheint fast wie ein in einen Schreinzusammenhang integriertes Sakramentshäuschen (Beschreibung bei nachfolgender BNM Inv.-Nr. 20/682). Eine Monstranz und Anbetungsengel nehmen das unterste Geschoss des Turms ein, darüber erhebt sich eine Kreuzigung, im obersten Geschoss, bereits als Teil des Gesprenge, ist die Figur eines thronenden Gottvaters untergebracht. Alle Figuren und die Reliefs der Flügel sind mit Beschriftungen versehen; so stehen in den seitlichen Schreinnischen links Sebastian, rechts St. Jodok. Die Flügelreliefs sind, von links nach rechts und von oben nach unten, folgendermaßen

bezeichnet: auf dem linken Flügel „Mariä Heimsuchung“, „Jesus im Tempel“, „Taufe Christi“ und „Anbetung der Hirten“; auf dem rechten Flügel „Himmelfahrt“⁵²⁷, „Krönung Mariä“, „Anbetung der Weisen“ und „Heiliger Geist“ (Pfingsten). Dabei sind die Szenen weder flügelweise noch flügelübergreifend in irgendeiner Weise chronologisch angeordnet. Die obere Abschlussform der Flügel berücksichtigt die Schreinform mit dem überhöhten Baldachin in der Mitte.

Der ganze Aufbau wird von der Idee eines Sakramentsturms im Zentrum geprägt, zur räumlichen Veranschaulichung hat Sickinger das Gehäuse durch verstärkten Einsatz von schwarzer Tusche hervorgehoben.

BNM Inventarnummer 20/682 (833)

Maße - H 58,7 cm, B 37,4 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Randskizzen mit Bleistift

Erhaltungszustand - unregelmäßige Ränder mit kleineren Einrissen, Knitterspuren, kleinere vergilbte Stellen

Das Blatt ist in der Schraffur rechts von den Treppenstufen und des Altartisches mit „Sickinger“ signiert. Grundriss und Maßstab sind am unteren Rand angegeben.

Die in der BNM Inv.-Nr. 20/1224 festgehaltene „Idee“ ist in diesem Blatt stärker ausgearbeitet, auch Details zu Figürlichem und Maßwerkformen sind fertig ausformuliert.

An der Stipesfront sorgt eine pilasterartige Gliederung für die Entstehung unterschiedlich breiter Relieffelder, die mit Maßwerkformen geschmückt sind, wobei die seitlichen Felder durch stehende Vierpässe, die Mitte mit einem Kreuz ausgezeichnet sind.

An der hohen Predella fällt der dreiteilige, durchbrochene Aufbau auf, der die weitere Anlage von Schrein und Gesprenge vorgibt.

Die Mitte des darüber liegenden Schreinkastens ist als eigenständiges Architekturgehäuse ausgebildet, das zudem zweigeschossig angelegt ist und polygonal hervortritt. Die untere Zone besteht aus einem dreiteiligen Sakramentstabernakel, der allerdings nur der Ausstellung der Monstranz dient, denn aufbewahrt wird diese in der Predellenzone. Darüber ist eine Kreuzigungsgruppe untergebracht, dabei setzen dünne Säulchen, die aus der Gliederung des Sakramentstabernakels herauswachsen, Maria und Johannes vom Kruzifixus ab. Zudem überschneiden sie die Querbalken des Kreuzes, was den Effekt einer Vergitterung hat. Das Kreuz ist schon über den Schreinabschluss hinausgehoben, der dreiteilige Baldachin über der Kreuzigungsgruppe ist dann bereits dem Gesprenge zuzuordnen.

⁵²⁷ Damit ist Christi Himmelfahrt gemeint.

In den Seitenabteilungen des Schreins stehen unter ausladenden Baldachinen die Figuren von Sebastian links und Jodok rechts, den flachen Figurensockeln dienen dabei als Unterbau die Pfeiler der Predellenzone.

Die Anordnung der Flügelreliefs ist identisch mit derjenigen in der Skizze BNM Inv.-Nr. 20/1224, allerdings fehlen nun die Beschriftungen.

Jedes Relief hat einen Baldachin aus Schleierwerk, voneinander sind die Reliefs durch breite Leisten getrennt. Der obere Abschluss der Flügel berücksichtigt die Schreinform mit den gerade schließenden Flanken und dem überhöhten Baldachin im Zentrum. Ein Blick auf den Grundriss zeigt, wie die Flügel geschlossen werden; um die Schließung der polygonal hervortretenden Mitte zu gewährleisten, sind Scharniere zwischen dem inneren und äußeren Reliefpaar erforderlich, damit die Flügel beweglich sind.

Hinter den Flügeln sind gerade noch die Spitzen von Fialen zu erkennen, so dass man dahinter sehr schmale Tabernakelgehäuse für Außenfiguren oder schmale abschließende Standflügel in Form von Strebewerk vermuten darf.

Das bekrönende Gesprenge besteht aus insgesamt sieben Figurentürmen, die zur Mitte hin immer höher und breiter werden. Die beiden äußeren Türme sind dabei nur Fialen, an die Figurentabernakel für die Unterbringung je einer Gesprengefigur gelehnt sind. Daran schließen sich die aus der darunter liegenden Baldachinzone des Schreinkastens wachsenden Figurentürme an, gebildet aus Doppelgehäusen für weitere Statuetten. Die Mitte schließlich besteht aus drei zu einer Einheit verbundenen Türmen, die direkt auf den die Schreinzone durchbrechenden Baldachinen über der Kreuzigung stehen. Ein breiter, hoch aufragender, offener Turm mit einem thronenden Gottvater ist dabei von zwei niedrigeren Türmen eingefasst, die wiederum in doppelten Tabernakelgehäusen Platz zur Aufstellung weiterer Figuren geben. Die Stützen des zentralen Gesprengeturms wirken dabei, wie in der unteren Zone auch, wie ein Motiv zur Vergitterung.

Vor allem bei geschlossenen Flügeln hat man sich das Ganze, mit der durchbrochenen Predella, der polygonal hervortretenden Mitte und dem hohen, vierteiligen Gesprenge wie eine Monstranz vorzustellen, wobei das Sakramentshaus in der Mitte des Aufbaus an sich schon wie eine Monstranz ausgebildet ist.

Für die Predellenzone mit den seitlich freigestellten Stützen diente wohl der Heilig-Blut-Altar in Rothenburg von Riemenschneider als Vorbild. Das Zentrum ist dagegen, anders als am Vorbild, wieder geschlossen, um einen Unterbau für den Sakramentstabernakel im Zentrum des Schreins zu schaffen.⁵²⁸

⁵²⁸ Zum Heilig-Blut-Altar vgl. Kahnsitz 2005, S. 222-237.

BNM Inventarnummer 20/1245 (981)

Maße - H 48 cm, B 40 cm

Technik - Feder/Tusche, Randskizzen mit Bleistift

Erhaltungszustand - Papier sehr fragil

Das Blatt ist eine Teilskizze zur BNM Inv.-Nr. 20/450, einem weiteren Entwurf zu St. Jodok, der gleich im Anschluss behandelt werden soll. Es zeigt schon Abänderungen gegenüber dem vorhergehenden Entwurf, so die andere Ausformulierung des Stipes in Reliefnischen, die Blendnischen in der Predellenzone, die Giebel über den seitlichen Nischen, die die obere Schreingrenze durchbrechen, aber auch das Abendmahl anstelle einer Kreuzigung im Sakramentshaus, ebenso ein verändertes Gesprenge. Eine lediglich am rechten Rand skizzierte Andeutung eines Flügels mit geradem oberem Abschluss genau wie auf der linken Seite ein Tabernakelgehäuse für einen Engel sind ebenfalls Elemente aus dem Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/450.

BNM Inventarnummer 20/450 (802)

Maße - H 55 cm, B 36,3 cm

Technik - Lithographie

Erhaltungszustand - geringe Verschmutzungen und Knitterspuren, rundum beschnitten und auf Leinwand aufgezogen

Der Maßstab und der zugehörige Grundriss sind unterhalb des Aufbaus eingetragen.

Das Blatt überzeugt durch den vollkommenen Ausarbeitungsgrad; indem die Flügel separat angesetzt sind und umgeklappt werden können, besitzt der Entwurf, der als Alternativentwurf eingereicht worden war, auch eine hohe Anschaulichkeit.⁵²⁹

Der Altar hat Gemeinsamkeiten mit dem Aufbau in Blatt BNM Inv.-Nr. 20/682, vor allem die Schreingliederung betreffend, die Szenen der Flügelreliefs sowie ihre Anordnung sind gar identisch. Allerdings gibt es Unterschiede, an der Stipesfront und der Predella, der Schrein verfügt über eine reichere Binnengliederung, anstelle einer Kreuzigung gibt es nun über dem Sakramentstabernakel eine Abendmahlsszene und auch das Gesprenge ist unterschiedlich aufgebaut. Ganz anders ist jedoch vor allem die sich ergebende Gesamterscheinung.

Der entsprechend dem betont horizontalen Aufbau sehr breite Altarstipes ist durch figürlichen Schmuck ausgezeichnet. Er birgt drei Nischen, von denen diejenige ganz links eine Beweinung

⁵²⁹ Hierin spätgotischen Rissen vergleichbar.

Christi enthält, diejenige im Zentrum eine Pietà, während in der rechten Nische zwei kniende Frauen, szenenübergreifend, den toten Christus betrauern. Die Art der figürlichen Darstellung und die Arbeit mit Licht und Schatten, die einen plastischen Eindruck vermittelt, lässt auf Reliefdarstellungen schließen. Korbbögen überfangen die Nischen, voneinander sind sie durch spitzwinklig nach vorne tretende Pfeiler getrennt, die wie Mauerkanten wirken, während die Seiten durch Doppelsäulchen akzentuiert werden, so dass eine plastische Kleinarchitektur für die Reliefnischen ausgebildet wird.

Die gesockelte Predella ist nicht wie beim ersten Entwurf durchbrochen gearbeitet. Sie ist aber an den Seiten durch Blendarkaden zweischichtig angelegt. Dazwischen steigen, auf polygonal in die Basis einschneidenden Sockeln ruhend, Pfeiler bis zum stufenartig emporgezogenen Basisbrett des Schreins, Schrein und Predella derart miteinander verzahnend, auf. Im Zentrum ist eine schmale Nische für das Allerheiligste eingelassen, sie ist mit einem Relief einer Vera-Ikon-Darstellung besetzt und von Blendmaßwerk eingefasst. Blendmaßwerk füllt auch sämtliche Zwickel, die Seiten werden wiederum durch Pfeilerkanten artikuliert. Auf diese Weise ist die Predella durch eine komplizierte Binnenarchitektur gekennzeichnet, deren Bedeutung aber in der Funktion als Basis für die Gliederung des Schreinkastens und des Gesprenges liegt.

Wie im vorhergehenden Entwurf enthält der Schreinkasten drei Abteilungen, die Mitte ist wieder als zweigeschossiges, polygonal hervortretendes „Tabernakelhäuschen“ gestaltet, allerdings ist die Szene des letzten Abendmahls an die Stelle der Kreuzigung getreten. Das Prinzip der „Vergitterung“ ist ebenso beibehalten wie die Durchbrechung der Schreinzone durch den abschließenden Baldachin. Dieser ist aber anders gestaltet, er besteht aus Giebeln, die in eine Dachbekrönung einschneiden. Der Eindruck einer kostbaren Kleinarchitektur, die an Reliquienschreine denken lässt, ist dadurch gesteigert, ebenso die Eigenständigkeit des Gehäuses gegenüber der umgebenden Schreinarchitektur.

Die seitlichen Abteilungen enthalten wieder die Figuren von Sebastian links und Jodok rechts, sie sind aber bereichert durch je vier Statuetten von Heiligen, wobei je zwei der Figürchen, übereinander stehend, durch Sockel und Baldachine wie in kleine Gehäuse eingestellt, die großen Schreinfiguren „einrahmen“. Seitlich von den Schreinbaldachinen sieht man bereits die Basis großer, die Schreingrenze durchbrechender Wimperge, die dem Gesprenge zuzuordnen sind, so dass Schrein und Gesprenge miteinander verbunden werden.

Das Gesprenge besteht aus drei großen Motiven, den beiden schon genannten Giebeln über den seitlichen Abteilungen des Schreins sowie einem Turm im Zentrum. Die enge Verzahnung mit der Schreinzone wurde schon erwähnt; im Bereich der Wimperge wird sie noch gesteigert, indem ihre Binnenfüllung, ein Türmchen, aus den unteren Baldachinen hervorwächst, dabei den

Schreinabschluss durchbrechend. Der Turm in der Mitte, der von Engeln bevölkert wird, ist ganz von der Gliederung des darunter liegenden Gehäuses bestimmt, ja er ist dessen eigentliche Bekrönung, so dass die Grenzen zwischen Schrein und Gesprenge hier ganz aufgebrochen sind. Zwischen diese großen Motive sind vier schmale, offene Figurentürme mit den Figuren von Propheten gestellt, Fialen bereichern das Ganze, so dass sich insgesamt eine dichte Reihung ergibt, die ganz die Horizontale betont.

Das Programm und die – völlig unchronologische - Anordnung der Reliefs auf den breiten Flügeln entspricht ganz dem Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/682, allerdings fallen beim vorliegenden Blatt die Baldachine über den Reliefs, Schleierwerk im unteren Register, einander übergreifende Spitzbögen im oberen Register, reicher aus. Der obere Flügelabschluss ist zudem gerade geführt.

Bei geschlossenen Flügeln werden an den Seiten des Schreins von großen Fialen gerahmte, offene Gehäuse aus hohen Sockeln und bekrönendem Spitzbogenbaldachin sichtbar, in die je ein schriftbandhaltender Engel gestellt ist. Das Gliederungsprinzip dieser Gehäuse ist auf den Flügeln übernommen worden, wo auf jedem Flügel unter Blendarkaden die Relieffiguren zweier Kirchenväter stehen. Blendmaßwerk in der Sockelzone und bei den Baldachinen steigern den Reichtum dieser Blendarchitekturen. Da die Engel an den Außenseiten und die Kirchenväter auf gleicher Höhe stehen und die gleiche Größe haben, ergibt sich eine Figurenreihe aus insgesamt sechs Figuren, wobei sich alle Figuren zur Mitte hin orientieren. Es ergibt sich insgesamt der Eindruck einer prächtigen Schauwand, der architektonische Charakter ist gegenüber den BNM Inv.-Nr. 20/682 und 20/1224 deutlich gesteigert.⁵³⁰

Ob beide Entwürfe mitsamt den zugehörigen Teilskizzen als gleichzeitige Projekte entstanden, oder ob nicht aus der Grundidee der BNM Inv.-Nr. 20/1224 die Abwandlung der BNM Inv.-Nr. 20/450 entstand oder auch umgekehrt, vermag man kaum zu beantworten, da der ausgeführte Altar Elemente aus beiden Entwürfen aufnimmt, gegenüber diesen jedoch auch deutliche Abänderungen aufweist. Auf jeden Fall ist der Aufbau des Augsburger Hochaltars (Kat. Nr. 1) für die Binnengliederung des Schreins in seitliche Nischen und ein geschossübergreifendes Zentrum, das im unteren Teil als Sakramentstabernakel dient, den Entwürfen für Landshut vorauszusetzen; das „Abendmahl“, das in Augsburg im zweiten „Geschoss“ des mittleren Aufbaus vorkommt, ist bei

⁵³⁰ Im Auszug ist die Vorbildlichkeit des steinernen Marburger Hochaltarretabels von 1290 noch ersichtlich, doch erhalten die Giebel bei Sickinger eine stärkere Gewichtung. Bei geschlossenen Flügeln Tabernakelgehäuse für Einzelfiguren zu präsentieren, geht vielleicht auf den Kölner Clarenaltar von 1345/50 zurück, der sonst in der „Münchener Gotik“ keine nennenswerte Rolle als Vorbild spielt. So wurde denn auch beim vorliegenden Entwurf auf die Zweigeschossigkeit und die hochgotische Formensprache verzichtet, doch das Zitat ist ersichtlich (zum Kölner Clarenaltar und dem Marburger Retabel vgl. Wolf 2002, S. 84-94, 276-278).

der BNM Inv.-Nr. 20/450 an entsprechender Stelle, jedoch in einen übergreifenden Zusammenhang gestellt, übernommen worden.

Der ausgeführte Altar ist gegenüber beiden Entwürfen abgeändert worden, so ist er vor allem hinsichtlich Predellen- und Schreingliederung vereinfacht worden.

Von BNM Inv.-Nr. 20/682 und 20/1224 ist die Form der Flügel übernommen worden, ebenso wie in wesentlichen Teilen das Gesprenge, bereichert allerdings durch vier große Sitzfiguren unter Arkaden.

Die Gliederung der Stipesfront entspricht der BNM Inv.-Nr. 20/450, wenn auch andere Szenen dargestellt sind. Auch die Form der Baldachine in den seitlichen Abteilungen orientiert sich mehr an der BNM Inv.-Nr. 20/450.

Die Schreinfiguren selbst haben dagegen, ihrem Rang entsprechend, die Seiten getauscht.

An den Flügeln hat sich auch die Position der einzelnen Reliefs geändert, die Szenen sind dagegen dieselben, eine Lesefolge ergibt sich dadurch aber immer noch nicht.

Auch die Idee eines zweigeschossigen Gehäuses, das wie ein Sakramentshäuschen in den Altarzusammenhang integriert ist, wurde schließlich aufgegeben. Doch die Zweizonigkeit in der Mitte bleibt, ebenso das Durchbrechen der Grenzen zwischen Schrein und Gesprenge. Geändert hat sich auch das Programm des Gesprenges, das nun im Zentrum die Szene von Christus auf dem Berg Tabor enthält.

Was die Gesamterscheinung, besonders den trotz der recht ausgeprägten Breitentendenz monstranzartigen Charakter, anbelangt, so ist der ausgeführte Altar deutlich an BNM Inv.-Nr. 20/682 und 20/1224 orientiert.

Beschreibung

Beim ausgeführten Werk handelt es sich um einen Flügelaltar mit umfangreichem christologischem Programm, ergänzt durch die Aufnahme des Kirchenpatrons St. Jodok sowie des Stadtpatrons Sebastian. Sickinger hat sich an diesem Retabel übrigens selbst als Relieffigur abgebildet und in einem dazugehörigen Schriftband signiert.

Ein breiter Altartisch bildet den Unterbau für das Retabel, der Stipes enthält drei Reliefnischen. Die Reliefs sind in Kleinarchitekturen eingepasst, die Gehäusecharakter haben; so belegen Säulchen und Blendmaßwerk die abgeschrägten Seiten der Reliefnischen, der Korbbogenabschluss ist mit einem Maßwerkvorhang besetzt. Voneinander sind die Relieffelder durch Pfeilerchen auf polygonalen Podesten abgesetzt, auf denen die Segmentbögen, welche die Reliefzone einfassen, ruhen.

Die Predella ist recht niedrig gehalten, eine Öffnung im Zentrum mit dem Relief eines Schweißtuches dient als Tabernakelunterbau. In den seitlichen Feldern deuten schmale Rundstützen den darüber liegenden Aufbau an, ebenso die abschließenden Kielbogenbaldachine, die aber nicht nur auf die Gliederungsprinzipien der Retabelarchitektur verweisen, sondern zudem für den Übergang zwischen Predellenzone und Schreinkasten sorgen.

Der Schreinkasten ist in der Mitte aufgebrochen und überhöht, er enthält drei Abteilungen, wobei die Mitte zwar breiter, aber auch niedriger angelegt ist. Im Zentrum birgt er einen Sakramentstabernakel, der von einem Baldachin bekrönt ist. Die zentrale Aussetzungsnische ist von schmälere Nischen flankiert, die übereinander angeordnete Paare von Anbetungsengeln enthalten. Die Schreinseiten sind als eigene Abteilungen ausgebildet: durch Säulchen an den Schreintrückwänden, die ein mehrteiliges Gewölbe sowie Baldachine aufnehmen, entstehen Tabernakelgehäuse für die Figuren des Kirchen- und Stadtpatrons. Lediglich die Außenseiten des Schreins sowie die Baldachine der seitlichen Kompartimente werden von einer Hohlkehle eingefasst, die zudem nur in ihrem oberen Abschnitt mit Ranken gefüllt ist, darüber ist der Schrein gerade abgeschlossen und mit einem niedrigen Zinnenfries besetzt. Im Zentrum dagegen wird der Schreinkasten, ähnlich wie bei einem Stufenschrein, überhöht, ja aufgebrochen.⁵³¹

Über dem zentralen Sakramentstabernakel aufsteigend, durchbricht die Darstellung einer Verklärung Christi den geraden Schreinabschluss und sorgt für dessen Überhöhung. Die geschlossene Rückwand hinter der streng pyramidalen figürlichen Darstellung sowie der mehrteilige Gewölbebaldachin über den Figuren stellen eine Verbindung zum Schreinkasten mit den seitlichen Abteilungen der Tabernakelgehäuse her und lassen die Verklärung als Teil des Schreins erkennen, gleichzeitig ist die Darstellung der Verklärung aber auch schon Teil des Gesprenge.

Entsprechend der Aufteilung im Schrein ist auch das Gesprenge dreiteilig angelegt, nach dem Prinzip der Stufung zur Mitte hin. Dabei setzt sich jedes Gesprengeglied aber aus mehreren Elementen zusammen, so dass nicht einfach eine Aneinanderreihung von Gesprengetürmen erfolgt. Über dem Baldachin der Verklärungsszene steigt ein hoher, von einer Kreuzblume bekrönter Fialturm auf, der ein offenes Figurengehäuse enthält. Zusammen mit zwei niedrigeren Fialtürmchen in Form kleiner Tabernakelgehäuse an den Seiten, bildet er das zentrale Gesprengeelement. Über den Schreinseiten besteht der Auszug dagegen aus Doppelarkaden mit einem hohen Fialturm als Mittelstütze sowie einem niedrigeren Türmchen als strebepfeilerartiger, seitlicher Begrenzung. Insgesamt bildet das Gesprenge eine hoch aufsteigende Pyramide, die bei geöffneten Flügeln den Ausgleich zur sehr breiten Gesamtanlage des Retabels bildet.

⁵³¹ Dass der Schrein aus der Vorstellung des Stufenschreins entwickelt ist, wird vor allem an der Rückseite ersichtlich.

An den Schrein sind breite Flügel gesetzt, die je vier Reliefs aus dem Leben Christi bzw. aus dem Marienleben enthalten. Während die untere Reihe der Reliefs von Schleierwerk aus Maßwerk bekrönt ist, ist bei den oberen Reliefs der Abstand zwischen Relief und abschließender Leiste mit Rankenwerk gefüllt. Am bemerkenswertesten sind die oberen Aufsätze der Flügel, die aus Ranken- und Astwerk bestehen, in das Schriftbänder derart eingefügt sind, dass kleine Nischen entstehen, die je eine kniende Figur zeigen, die hinter dem Astwerk wie hinter einer Brüstung kniet: links sieht man einen Pfarrer, rechts einen Architekten mit Zirkel und vorgezeigtem Entwurf. Dabei wird durch die Inschriften auf den Spruchbändern enthüllt, um wen es sich bei den Dargestellten handelt, nämlich um den Pfarrer Seelos, der als Nachfolger von Pfarrer Zarbl die Neuausstattung von St. Jodok weiter voran trieb, und den entwerfenden und ausführenden Künstler selbst, nämlich Sickinger. Links heißt es auf dem erläuternden Schriftband: „Quis dederit sumptus [...] manus“, auf der rechten Seite dagegen: „Quis me condiderit [Manu...]censis Sickinger isse“.

Die Flügel können auch geschlossen werden. Dabei entspricht die Einteilung in je vier Felder auf den Flügelaußenseiten der Anordnung auf den Flügelinnenseiten, doch lediglich die unteren Felder enthalten szenische Reliefs. Schriftbänder unter den Reliefs erläutern zentrale Aussagen aus der jeweiligen Evangelienstelle. Die oberen Felder sind ganz mit Blendmaßwerk und Rautenwerk gefüllt, die Flügelzwickel sind mit weiteren Spruchbändern gefüllt, die Fragmente aus Psalm 119 und 147 enthalten.

Die Rückseite des Schreinkastens lässt erkennen, dass die Schreinform von der Idee des Stufenschreins aus entwickelt worden ist. Gliederungselemente stellen Analogien zur Schreinvorderseite her: seitliche Blendtabernakel mit einer Bekrönung aus einem Baldachin und Blendmaßwerk flankieren eine mittlere Nische, die ebenfalls als Tabernakel ausgebildet ist und mit einer Sockelkonsole Platz zur Aufstellung einer Figur des hl. Vitus bot, die allerdings verschwunden ist; die Rückseite konnte geöffnet werden.

Das Altarprogramm ist recht komplex, aber eher traditionell; die Stipesreliefs enthalten Szenen aus dem Leben Christi - links Christus am Ölberg, in der Mitte die Grablegung Christi und rechts die drei Frauen am Grabe -, die auf Opfertod und Auferstehung verweisen.

Die Schreinzone ist dagegen der Präsentation des ersten Kirchenpatrons, des hl. Jodok links, sowie des zweiten Kirchenpatrons und Stadtpatrons, des hl. Sebastian rechts, vorbehalten. Beide Figuren stehen auf schlichten Felsplinthen, in den Haltungsmotiven sind sie spiegelbildlich angelegt, so dass sich Jodok leicht zur Mitte hinwendet, Sebastian dagegen etwas wegneigt, wodurch sich eine folgerichtige Leserichtung von links nach rechts ergibt. Die Baldachine über ihnen sind bereichert durch eingestellte Figürchen heiliger Bischöfe.

Das Gesprenge mit der Verklärungsdarstellung, Christus auf dem Berg Tabor mit den Propheten Moses und Elias, ist ein Hinweis auf die Auferstehung Christi. Formale Gestaltung und ikonographische Aussage gehen zusammen, denn der verklärte Christus wird auf diese Weise anschaulich überhöht. Die Darstellung einer Verklärung an dieser Stelle des Altares ist allerdings ein Novum.

Die Ikonographie des Auszugs ist ziemlich konventionell, das offene Figurengehäuse im Zentrum enthält einen Gnadenstuhl, Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi sind in den seitlichen Türmchen untergebracht. In den Doppelarkaden des Gesprenges sitzen links zwei Könige des Alten Testaments, rechts zwei Propheten. Auch hier ergänzen kleinere Statuetten das Figurenprogramm, im Doppelgehäuse jeder Mittelstütze wiederum ein Engelpaar mit den Arma Christi, im Strebepfeiler je eine Prophetenfigur.

Die Flügel bereichern das Programm um weitere christologische und mariologische Aspekte, sie zeigen geöffnet folgende Szenen: Heimsuchung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, der zwölfjährige Christus im Tempel, Taufe Christi, Christi Himmelfahrt, Pfingsten und Krönung Mariens. Es dominieren als Hintergrund Goldgründe in der Art von gemalten Vorhängen, dazwischen sind wenige Kulissenmotive eingefügt. Allerdings sind die Reliefs völlig unchronologisch angeordnet, es ergibt sich keinerlei Leserichtung, weder innerhalb eines Flügels noch flügelübergreifend.⁵³² In geschlossenem Zustand werden weitere Episoden aus dem Leben Christi sichtbar, wobei sich, von links nach rechts, bei geschlossenen Flügeln, folgende Anordnung ergibt: Versuchung Christi, Einzug in Jerusalem, Auferweckung des Lazarus und Fußwaschung.⁵³³

Am Hochaltar der Jodokskirche sind zum ersten Mal die Idee eines Sakramentsaltars und eines Stufenschreins mit Flügeln und Figurenreihung miteinander kombiniert worden. Durch das Prinzip von pyramidalem Aufbau, Staffelung zur Mitte hin sowie vertikaler Betonung des Zentrums erhält der Altar einen monstranzartigen Charakter, der natürlich bei geschlossenen Flügeln noch gesteigert ist.

Für den Hochaltar von St. Jodok in Landshut kann man Bezüge zu einem lokalen, sich in unmittelbarer Nachbarschaft befindlichen architektonischen Vorbild ausmachen, und zwar zu St. Martin in Landshut.

Mit der Wahl des Typus des Sakramentsaltars und der Gliederung der Retabelrückseite in Tabernakel hat Sickinger ganz bewusst den steinernen Hochaltar der Martinskirche (1424) zitiert. Auch wenn beim Hochaltar der Martinskirche das Sakramentshaus in seine Rückseite integriert

⁵³² Die chronologisch früheste Szene der Heimsuchung befindet sich rechts unten, die späteste Szene links oben ist die Krönung Mariens, dazwischen sind die Szenen vollkommen beliebig angeordnet.

⁵³³ Auch hier ist die Anordnung nicht chronologisch richtig.

worden ist und Sickinger die Idee eines integrierten Sakramentshauses (vgl. die Entwürfe) schließlich nicht verwirklicht hat, ist die Anlehnung an das Vorbild erkennbar.⁵³⁴

Die an ein Portal gemahnende Gestaltung der Rückseite des Retabels, mit den Baldachinen aus Eselsrücken, ist darüber hinaus an die Portale von St. Martin in Landshut angelehnt. Am westlichen Seitenportal der Nordseite (1429) sind Figurentabernakel zwischen den Eselsrücken angebracht (bei Sickinger wird allerdings der Bogen selbst zur Baldachinbekrönung eines Tabernakelgehäuses), spornartig nach vorne gezogene Mauerstücke als Rücklagen für die Bögen (bei Sickinger jedoch gerade geführt) sind mit Maßwerk belegt (genaste Bögen und Dreiblätter wie bei Sickinger). Auch an den südlichen Portalen (Südostportal um 1455, Südwestportal um 1465) und am Westportal (um 1452) von Sankt Martin findet man die Kombination aus Maßwerkgiebel und Kielbögen wie auf der Rückseite des Hochaltars von St. Jodok. Vor allem der zentrale Kielbogen ist jedoch auch ein – nicht ganz wörtliches Zitat – aus dem Innenraum der Martinskirche, und zwar nach dem Kielbogen unterhalb der Empore an der südlichen Chorinnenwand.⁵³⁵

Der Stipes des Retabels ist eigentlich mehr wie eine spätgotische Predella gegliedert, vergleichbar etwa mit derjenigen am Hochaltar im Dom zu Chur von Jacob Russ aus Ravensburg von 1492, die gleichfalls dreiteilig erscheint, gegliedert in drei Reliefs, die durch Pfeilerchen voneinander abgesetzt und von Korbbögen überfangen werden (vgl. auch den Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/450).⁵³⁶ Die Porträtbüsten in den oberen Ecken der Flügelinnenseiten könnten auf ein Motiv am Blaubeurer Altar zurückgehen, das dort an entsprechender Stelle erscheint.⁵³⁷

Am Hochaltar der Bordesholmer Marienkirche, 1521 von Hans Brüggemann vollendet, ist der Schrein im Zentrum über der Szene mit der Kreuzigung aufgebrochen und ins Gesprenge hochgezogen, eine Formulierung, die Sickinger vielleicht zu seiner Lösung des Übergangs zwischen Schrein und Gesprenge (Transfiguration) in St. Jodok angeregt hat.⁵³⁸

Der Hochaltar von St. Jodok ist sicherlich eines der besten Werke von Sickinger, das auch unmittelbarer als andere Altäre spätgotische Werke rezipiert und neugotische Übersteigerungen vermeidet.⁵³⁹ Dies rückt den Altar in unmittelbare Nähe des zeitgleich entstandenen Hochaltars in

⁵³⁴ Zum steinernen Hochaltar der Landshuter Martinskirche vgl. Kahsnitz 2005, S. 19.

⁵³⁵ Zu den Portalen der Martinskirche Liedke 1988, S. 61, 64; zur Empore an der südlichen Chorinnenwand (1415-20) Niehoff 2012, S. 69, 70.

⁵³⁶ Zum Altar in Chur vgl. Kahsnitz 2005, S. 28, 30.

⁵³⁷ Vgl. Kahsnitz 2005, S. 182.

⁵³⁸ Zum Bordesholmer Altar vgl. den Beitrag von Uta Lemaitre/Ursula Lins in Krohm/Oellermann 1992, S. 37-51.

⁵³⁹ Zur Vorbildlichkeit des Moosburger Altars von Hans Leinberger s. Kap. III/1..

Karpfham (Kat. Nr. 13) und verdeutlicht, dass sich Sickinger in diesem Jahrzehnt besonders um Lösungen für den neugotischen Flügelaltar bemüht hat.

Lit.: Rössler 1988, S. 67-68, 75, 85, 127, 130; Hegele 2012, S. 378-386

16.) Mamming, Kreis Dingolfing-Landau, Pfarrkirche St. Margarete (1852/53)

Der spätgotische Bau der Pfarrkirche St. Margarete in Mamming, für die Sickinger den Hochaltar und zwei Seitenaltäre geliefert hatte,⁵⁴⁰ fiel im Jahre 1945 mitsamt der kompletten Ausstattung einer Sprengbombe zum Opfer.

Hochaltar

Entwürfe

Lediglich die Entwürfe zum Hochaltar haben sich im BNM erhalten, ansonsten gibt es zur Ausstattung keinerlei Bildmaterial.

BNM Inventarnummer 20/569 (805)

Maße - H 55,6 cm, B 28,2 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - am linken Rand beschnitten, Riss in der linken Hälfte, etwas vergilbt

Das Blatt ist rechts oben mit der Ortsangabe Mamming versehen, teilweise sind Maßangaben eingetragen.

Es gehört zu einer Reihe von Blättern, die den Hochaltar von Mamming wiedergeben, wobei unterschiedliche Aspekte des Altars studiert werden sollen. In diesem Blatt steht ganz der architektonische Aufbau im Vordergrund, der bis hin zu Details wie Maßwerkformen vollkommen ausgearbeitet ist. Durch Angabe von Licht und Schatten werden sowohl die tiefenräumlichen Werte von Schreinkasten und Sakramentstabernakel als auch die plastischen Werte der Maßwerkformen herausgearbeitet.

BNM Inventarnummer 20/1166 (893)

Maße - H 46,7 cm, B 32,5 cm

Technik - Feder/Tusche

⁵⁴⁰ Archivalien: StAL Rep. 164/3, Nr. 342, Nr. 984.

Erhaltungszustand - bis auf kleinere Schmutzsprenkel recht gut

Das Blatt gehört zur vorhergehenden BNM Inv.-Nr. 20/569, es ist jedoch ein reiner Aufriss für den Werkstattgebrauch, der ganz flächig und linear gehalten ist und somit keinerlei Tiefenwerte veranschaulicht.

Der Entwurf überzeugt durch die Präzision des Maßwerks und verdeutlicht, wie der Aufbau von unten nach oben konsequent durchkonstruiert ist. Auch das Konstruktionsschema aus zwei übereinander gesetzten Pyramiden ist aus dem Blatt deutlich ersichtlich.

BNM Inventarnummer 20/563 (307)

Maße - H 47,5 cm, B 30,5 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - bis auf minimale Verschmutzungen sehr gut

Grundriss und Maßstab sind angegeben.

Der Entwurf gehört zu den beiden vorhergehenden Blättern, im Gegensatz zu diesen ist er aber vollkommen ausgearbeitet. Er gibt nicht nur den Aufbau bis ins Detail an, er zeigt auch das Figurenprogramm, so dass er zur Vorlage beim Auftraggeber dienen konnte.

Zwar enthält das Blatt eine Beschriftung mit ikonographischen Hinweisen, das eingetragene Figurenprogramm entspricht diesen jedoch überhaupt nicht.⁵⁴¹

Durch den Einsatz von Lavierungen sind alle plastischen und räumlichen Werte so herausgearbeitet, dass man sich die dreidimensionale Umsetzung vorstellen kann.

Der Aufbau zeigt ein flügelloses Retabel, dessen Schrein aus drei Abteilungen mit betonter Mitte besteht. Fantasievolle Maßwerkformen bereichern den Aufbau.

Die Front des Altartisches ist mit zartem Ast- und Rankenwerk geschmückt; dabei durchdringen einander die Segmente von insgesamt vier Halbkreisbögen, wodurch im Zentrum ein Rautenfeld entsteht, in das ein Kreuz einbeschrieben ist.

Ein Unterbau an der Rückseite des Altartisches ist in Sockelung und Proportionierung ganz auf diesen bezogen. Da dieser Unterbau bis zum eigentlichen Schrein durchläuft, auch in Höhe der Predella, ist diese in einer zweiten Schicht der Rückwand vorangestellt. In ihrer Mitte birgt die Predella eine Nische als Sakramentstabernakel, der die Sockelzone der Predella durchbricht,

⁵⁴¹ Bei den skizzierten Figuren handelt es sich um Modelle, die nicht dem Auszuführenden entsprechen. Die Beschriftung lautet folgendermaßen: „Hauptfigur St. Margaretha, auf die Evang.-Seite Petrus und oben ..., auf der Epyst.-Seite Paulus und oben ...; das Programm im Entwurf scheint dagegen eher eine Hinrichtung des hl. Jakobus darzustellen (s. Frontenhausen, Schrobenhausen).

eingefasst ist der Tabernakel von Maßwerkfeldern. Die Motive ergeben sich aus der Durchdringung zweier gegenläufiger Kielbögen, wobei die Basis mit Dreiblättern und einem Vierblatt bzw. Falchions als seitliche Zwickelmotive gefüllt ist, der obere Abschluss dagegen aus einem Fries aus einander überschneidenden Spitzbögen gebildet wird. Die Maßwerkfelder sind an den Außenseiten von Wandvorlagen eingefasst, die wiederum die Basis für eingestellte Säulchen in der darüber liegenden Schreinzone bilden. Ausschwingende Seiten, die in Konsolen enden, vermitteln zur Schreinbreite. Von der Predella freigestellte Pfeiler sind der Unterbau für die Konsolen, die wiederum als Basis für die seitlichen Schreinabteilungen in Form eigenständiger Tabernakelgehäuse dienen. Eine teilweise verkröpfte Maßwerkbrüstung schließt die Predella nach oben ab und bildet zugleich die Basis für die Schreinzone.

Diese ist in drei Abteilungen gegliedert, mit einem breiten und hohen Mittelschrein und schmalen, niedrigeren, seitlichen Tabernakelgehäusen. Die Mitte erhebt sich über polygonalem Grundriss, über drei Seiten eines Sechsecks, sie ist wohl von einem Gewölbe überfangen, das auf Diensten an der Schreintrückwand ruht. Ein Maßwerkfenster, als Blendmotiv ausgebildet, lässt das Schreingehäuse zu einem Kapellenschrein werden. Der Abschluss des zentralen Gehäuses besteht aus einem Spitzbogen, dessen Scheitel von einem Baldachin überschritten wird. Die zwischen dem Bogenansatz und dem Baldachin entstehenden Zwickel sind mit schriftbandhaltenden Engeln, Ranken- und Astwerk vorhangartig ausgefüllt. Der Baldachin wird in Form eines Tabernakels für einen Kruzifixus bis in den Auszug fortgeführt.

Eingestellte Säulchen setzen die Seiten von der Mitte ab, durch weitere Säulchen an den Außenseiten entsteht ein Rahmen für die Seitenabteilungen der Schreinzone. Dienste an der Rückwand nehmen wieder ein Gewölbe auf, ein Baldachin bildet den Abschluss, der zugleich das Postament für einen darüber aufsteigenden kleinen Figurentabernakel als Teil des Gesprenge dient.

Ein hoher Dreiecksgiebel, der die Mitte überfängt und schon dem Gesprenge zuzuordnen ist, verbindet alle drei Gehäuse miteinander. Er ist selbst wiederum von einem gestuften Giebel aus Maßwerk hinterlegt, wobei zwischen der mittleren Stufe und den Seiten des Giebels Rankenwerk in der Form von Voluten vermittelt; durch den Giebel schließlich werden die drei schon erwähnten Tabernakelgehäuse des Gesprenge zu einer Einheit zusammengefasst.

Ziemlich unkonventionell ist die Unterbringung des Gesprengekruzifixus, für den die Giebelspitze als Sockel für das Kreuz und als Kreuzestamm zugleich genutzt wird, so dass sich im Gesamtzusammenhang, ausgehend von dem Sakramentstabernakel in der Predella, eine sehr

betonte Mittelachse für den Aufbau ergibt, ein Charakteristikum vieler Altäre von der Hand Sickingers.⁵⁴²

Der Entwurf ist ganz nach dem Pyramidalschema konzipiert, das sogar zweifach zur Anwendung kommt, nämlich in der Schreinzone, wo es durch den Dreiecksgiebel akzentuiert wird, dann im Auszug, wo es durch das Motiv des Stufengitters betont wird. Allerdings werden durch die beiden Motive auch Flächenzusammenhänge hergestellt, so dass der Aufbau durch das Gleichgewicht zwischen senkrechtem Aufstreben und Ausbreitung in der Fläche gekennzeichnet ist. Vor allem wirkt das Blatt jedoch durch die Fülle und den Reichtum an phantasievollem Ornament.

Die Giebellösung – Verbindung der seitlichen Figurentabernakel über einen Maßwerkgiebel mit dem zentralen Wimperg – könnte auf die Ciboriumsaltäre im Regensburger Dom zurückzuführen sein, wo am Rupertusaltar im nördlichen Seitenschiff (um 1340) oder am Geburt-Christi-Altar im südlichen Nebenchor (um 1350-60) an den Stirnwänden große Giebel angebracht sind, die an den Seiten mit Figurentabernakeln verbunden sind.⁵⁴³

Das Blatt ist in die Nähe des Entwurfs zum Hochaltar in Donzdorf zu stellen (Kat. Nr. 5). Allerdings ist im Entwurf zu Mamming die große Einzelform des Giebels noch dominierender für den Gesamtaufbau, während das kleinere Motiv von Spitzbogen und zugehörigem Giebel im Blatt zu Donzdorf zurückhaltender im Gesamtaufbau, die seitlichen Gehäuse dagegen schon eigenständiger herausgebildet sind und so dem Schema späterer Altäre mehr entsprechen.

Lit.: KDM Niederbayern, I (Bezirksgericht Dingolfing) 1912, S. 83-84 (nur zum spätgotischen Kirchenbau, zur Ausstattung heißt es „größtenteils modern gotisch“); Brenninger 1990, S. 145

17.) Marktl am Inn, Kreis Altötting, Pfarrkirche St. Oswald (1857)

Für die in den Jahren 1854-57 neu errichtete Pfarrkirche in Marktl hatte Sickinger die gesamte Innenausstattung geliefert. Der Kirchenbau des 19. Jahrhunderts wurde ab 1965 durch einen Neubau ersetzt. Lediglich der ehemalige Chor mit dem Hochaltar, der heute als Seitenkapelle dient, ist von der neugotischen Kirche erhalten geblieben. Von der übrigen Ausstattung aus dem Jahre 1857 existiert nur noch das Taufbecken, die beiden Seitenaltäre und die Kanzel sind verloren.⁵⁴⁴

⁵⁴² Ähnlich unkonventionell, wenn auch auf jeweils andere Weise gelöst, ist die Unterbringung des Gesprengekrucifixus im Entwurf zum Hochaltar von Donzdorf und in einem mit dem Hochaltar von Schrobenhausen verbundenen Entwurf (BNM Inv.-Nr. 20/1141 und 20/565).

⁵⁴³ Vgl. Fuchs 2010, S. 159-165.

⁵⁴⁴ Das Taufbecken ist in den letzten Jahren zu einiger Berühmtheit gelangt, da Papst Benedikt XVI. darin getauft worden ist.

Sickinger sollte zunächst nur die Ausführung der Altäre übernehmen, die Pläne als Vorlage hierzu hatte der Regensburger Dombaumeister Freiherr von Denzinger geliefert. Jedoch weichen die ausgeführten Altäre in Aufbau und Programm deutlich von den im BNM erhaltenen Entwürfen Denzingers ab, so dass anzunehmen ist, dass Sickinger doch noch eigene Pläne vorgelegt hatte, auch wenn sich diese nicht erhalten haben und auch die erhaltenen Quellen darüber nichts aussagen.⁵⁴⁵

Quellen

StaL, LRA 32596

Auszug aus dem Schreiben des Bischöflichen Ordinariats Passau an die Regierung von Niederbayern vom 3. September 1855:

„...Anbelangend nämlich die innere Einrichtung der Kirche in Marktl und hier insbesondere die drei Altäre, so könnte auf den Hochaltar als Hauptmittelbild Christus am Kreuze mit seiner Hl. Mutter Maria und dem Apostel Johannes kommen, als Nebenstatuen in Nischen aber sind beantragt der Hl. Oswald und der Hl. Valentin. Bezüglich der beiden Seitenaltäre ist zu berücksichtigen, dass auf dem ersten die Hl. Anna mit der heiligen Jungfrau und dem Jesuskind, auf dem zweiten der heilige Florian zu stehen kommen. 1800 fl. für den Hochaltar, 600 fl. für jeden Seitenaltar sind genehmigt. Bitte um Erhöhung der genehmigten Summe, damit nicht nur gewöhnliche Tischlerarbeit entsteht.

Ein derartiges Kunstwerk aber auszuführen halten wir in Übereinstimmung mit der Kirchenverwaltung von Marktl den Bildhauer Sickinger in München im Hinblick auf seine allbekannten ausgezeichneten Leistungen für den am meisten befähigten Künstler und wünschen uns, dass demnach dem so rühmlich bekannten Bildhauer Sickinger zu München die Herstellung der sämtlichen inneren Einrichtung der Kirche zu Marktl übertragen werde. ...“

Vertragsunterzeichnung vom 28. Februar 1856:

„Abschrift des Protocolls über die Errichtung der Altäre und Kanzel für die neuerbaute Kirche zu Marktl, geschehen München, den 28. Februar 1856

Praes.: der k. Civilbauinspektor Reuter, der Bildhauer Anselm Sickinger, vorgeladen und mit demselben Nachfolgendes verhandelt:

⁵⁴⁵ BNM Inv.-Nr. 20/457; Archivalien StaM LRA 32596; ABP OA Pfa Marktl I, 10; ABP Pfa Marktl 173.

Zuvorderst wurden demselben die bei den Akten befindlichen Pläne zum Haupt- und den beiden Seitenaltären, der Kanzel und den Beichtstühlen zur Einsicht vorgelegt und ihm hierbei eröffnet, dass nach Maßgaben eines Schreibens des bischöflichen Ordinariats ... auf dem Hochaltar als Hauptmittelbild Christus am Kreuze mit seiner Hl. Mutter Maria und dem Apostel Johannes, als Nebenstatuen in den Nischen aber der Hl. Oswald und der Hl. Valentin beantragt sind. Bezüglich der beiden Seitenaltäre wird bemerkt, dass auf dem ersten die Hl. Anna mit der hl. Jungfrau und dem Jesuskinde, auf dem zweiten aber der Hl. Florian zu stehen kommen sollen. Die Ausführung der Altäre und Kanzel hat im Hinblick auf die Zeichnungen kunstgerecht, mit reicher Ornamentik und Vergoldung und Fassung zu geschehen; die Außenseiten der Gewänder an den Figuren werden vollkommen gut vergoldet, die sichtbaren Körpertheile, Umschläge und Unterkleider naturfarben gemacht und muß alles im Style des Mittelalters reich und geschmackvoll unter Verwendung der besten Materialien hergestellt, nach Marktl geliefert und aufgestellt werden, so zwar, dass in keiner Weise mehr Nachforderungen für diese Gegenstände erhoben werden können.

Kostenberechnung für den Hauptaltar 3000 fl., für zwei Seitenaltäre á 1000 fl. = 2000 fl.. Die Hälfte dieser Summe wird noch im Etatsjahre 1855/56 bezahlt, der Rest aber im Jahre 1856/57 zur Abführung gebracht, wenn alles vollkommen gut und kunstgerecht vollendet und aufgestellt sein wird. Bildhauer Sickinger bemerkt bezüglich der Vollendung, daß er unbeschadet der künstlerischen Durchführung die gen. Gegenstände bis zum Monat November dieses Jahres vollenden und aufstellen zu können hoffe und er werde es hierbei an nichts fehlen lassen, um das neue Gotteshaus zu Marktl würdig auszugestalten und das in ihn gesetzte Vertrauen vollständig zu rechtfertigen.

Laut Unterschrift: Sickinger Bildhauer

Nach dem Schlusse wird noch bemerkt, dass dem Obengenannten die Pläne in zwei Blättern gegen zeitige Rückgabe zu den Akten zum Gebrauche ausgehändigt worden sind.⁵⁴⁶

Laut Unterschrift: Sickinger Bildhauer“

Hochaltar

Konzipiert wurde von Sickinger ein recht breiter Flügelaltar, der dem Kirchenpatron St. Oswald gewidmet ist. Die Fenster des einstigen Chorpolygons sind heute vermauert; in der Höhe ist der Altar auf die Chorabschlusswand bezogen, bei geschlossenen Flügeln entspricht er der Breite der Chorwand; bei geöffneten Flügeln reichen diese bis zur Mitte der angrenzenden Chorwände.

⁵⁴⁶ Die genannten Pläne stammen von Denzinger, die, auch nicht im Programm, zur Ausführung gekommen sind.

Der Altar ist ungefähr sieben Meter hoch, mit geöffneten Flügeln annähernd vier Meter breit. Das Gehäuse ist aus Eichenholz, rot-braun gefasst, einzelne Gliederungselemente sind durch Gold, auch sehr wenig Blau betont, während die Figuren aus Lindenholz bestehen, deren Gewänder überwiegend in Gold gefasst sind. Der Altartisch ist gemauert und verputzt, darüber erhebt sich der Aufbau von Sickinger.

Beschreibung

Eine hohe, gesockelte, maßwerkgeschmückte Predella, die im Zentrum einen von Anbetungsengeln flankierten Sakramentstabernakel aufnimmt, bildet den Unterbau für eine breite Schreinzone mit beweglichen Seitenflügeln.

Der breite, ganz gerade abgeschlossene Schrein ist in drei Abteilungen gegliedert, wobei die mittlere sehr breit, die beiden seitlichen äußerst schmal gehalten sind.

Die mit einem gemalten, gold-grünen Vorhang versehene Rückwand weitet sich im Zentrum polygonal aus, lässt derart ein Chörlein entstehen, das die Hauptfigur des Schreins birgt.

Ein mehrteiliges Rippengewölbe, das erst beim näheren Herantreten sichtbar wird, bekrönt die Figuren, ein abschließender Maßwerkvorhang bildet einen Baldachin aus. Den Reichtum des Schreinkastens steigern schmale, durchbrochene Maßwerkfelder über spitzwinkligem Grundriss, die einen leichten Vergitterungseffekt zur Folge haben.

Die seitlichen Abteilungen mit den Figuren der Diözesanpatrone werden durch die Maßwerkbahnen zudem als deutlich vom Schreinzentrum abgesetzte, eigene Gehäuse aufgefasst. Die Heiligen stehen auf spitzwinklig – entgegen den Maßwerkbahnen – hervortretenden Sockeln; die polygonal angelegte Rückwand der Gehäuse, gewölbetragende Dienste und Blendfenster auf der Rückwand, ebenso wie das Rippengewölbe und der Baldachin über den Figuren lassen wieder an kleine Chörlein denken. Allerdings werden die Figuren von ihren Gehäusen so eng umschlossen, dass sie eher wie in Nischen stehend erscheinen.

An den Außenseiten schließen sich Flügel an, die an den Innenseiten Reliefs aufnehmen. Jede Reliefdarstellung erhebt sich über einem schmalen Register aus Blendmaßwerk und Schriftbandfüllung, wobei auf den Spruchbändern erläuternde Texte zu den Reliefszenen angebracht sind.⁵⁴⁷ Überfangen ist jedes Relief von einem genasten Spitzbogen, die dadurch entstehenden Zwickel zwischen Bogen und Abschlussleiste sind mit Rankenwerk gefüllt. Der geschweifte obere Abschluss der Flügel nimmt Bezug auf den nicht erhaltenen Baldachin über dem Schreinzentrum, so dass sich bei geschlossenen Flügeln ein Kielbogen ergibt. Der

⁵⁴⁷ Unter der linken Tafel steht die Aufschrift „Dem hl Oswald werden nach seinem Tod sein Haupt und seine Hände abgehauen“, unter der rechten Tafel heißt es „Der hl. Oswald stirbt durch seine Bezwinger den Martyrer-Tod“.

Schließmechanismus ist so angelegt, dass nur die Mitte des Schreins verschlossen wird, die Bischöfe in ihren Nischen dagegen sichtbar bleiben.

Das Gesprenge bilden drei Figurentürme, die eine Kreuzigungsgruppe aufnehmen. Jeder Turm besteht aus einem offenen Tabernakelgehäuse mit Baldachinabschluss, der in den ebenfalls offenen Turmhelm überführt. Der Turm im Zentrum ist breiter und etwas höher angelegt, wobei die Breite auf die mittlere Abteilung der Schreinzone bezogen ist. Er birgt den Kruzifixus, dessen Corpus zwischen zwei hintere Dienste, die ein Gewölbe aufnehmen, gespannt ist. In den seitlichen Türmen stehen die Assistenzfiguren, Maria zur Rechten, Johannes zur Linken des Gekreuzigten. Beide stehen vor einem Dienst, der wiederum ein Gewölbe stützt. Bei den bekrönenden Baldachinen wird die Mitte gegenüber den Kielbögen an den Seiten durch einen kleeblattförmigen Abschluss ausgezeichnet.

Das Programm ist ganz auf das Kirchenpatrozinium bezogen, das Schreinzentrum enthält eine frontal gezeigte Figur des hl. Oswald auf einem Sockel in Form einer Erdscholle, der direkt aus dem darunterliegenden Sakramentstabernakel hervorwächst. Oswald, in Erwartung seines Martyriums, wird von zwei Engeln begleitet, die von den Seiten heranzuschweben scheinen. Durch den oben genannten leichten Vergitterungseffekt durch Maßwerkfelder, die teilweise die Körper der Engel überschneiden, wird der Eindruck des Heranschwebens der Engel verstärkt und zudem auch der Eindruck des Unszenischen, Überzeitlichen gesteigert. In den seitlichen Nischen stehen die Diözesanpatrone Maximilian und Valentin. Die Flügel zeigen auf den Innenseiten je ein Relief mit einer Szene aus dem Leben des Heiligen, rechts seinen Martyrertod, links, wie ihm nach seinem Tod Kopf und Hände abgeschlagen werden, um sie, der Legende nach, auf Pfählen zur Schau zu stellen. Die Anordnung der Reliefs entspricht dabei nicht der Leserichtung von links nach rechts. Die Reliefs sind monochrom angelegt, die Hauptfigur jedoch ist durch ein goldenes Gewand herausgestellt. Die Kreuzigungsgruppe im Gesprenge, ein traditionelles Auszugsthema, ist zugleich „Überbleibsel“ des ursprünglich geplanten Schreinprogramms.

Der Altar in der Pfarrkirche von Tiefenbronn von Jörg Stein und Hans Schüchlin (1469) ist hinsichtlich der Schreingliederung in eine breite Mittelnische und davon durch Streben deutlich abgesetzte schmale Seitennischen innerhalb eines einheitlichen Schreinkastens vergleichbar, natürlich nicht, was die Zweigeschossigkeit anbelangt. Die kapellenartige Erweiterung hinter dem heiligen Oswald in ganzer Schreinhöhe könnte Retabeln wie Riemenschneiders Creglinger Altar oder Daniel Mauchs Retabel in Geislingen geschuldet sein.⁵⁴⁸

⁵⁴⁸ Zum Tiefenbronner Altar vgl. Miller 2004, S. 34-35; zu Creglingen vgl. Kahsnitz 2005, S. 238-253; zu Geislingen vgl. Wagini 1995, S. 47-55.

Für Sickinger eher untypisch ist die Integration der äußeren Nischen für die hl. Bischöfe in einen durchgehenden Schreinkasten, außerdem die Achsverschiebung des Gesprenge gegen den darunter liegenden Aufbau des Schreins, d. h. die Nichtbeachtung der Gesetze der Superposition. Allerdings war dem Zentrum des Altars ursprünglich ein von den Maßwerkbahnen aufgenommener Baldachin aufgesetzt, der mit Bogenspannen bis in das Gesprenge reichte, so dass das Zentrum geschossübergreifend deutlicher abgesetzt und besonders hervorgehoben war, weshalb die Achsverschiebung weniger deutlich in Erscheinung trat. Das Motiv der Bogenspannen ist charakteristisch für die späten 1850er Jahre, es findet sich z. B. an den Veldener Seitenaltären oder am nördlichen Seitenaltar in Waal; die Vergitterung mit Maßwerkflügeln erscheint ähnlich am südlichen Seitenaltar in Waal (Kat. Nr. 26, 27).

Seitenaltäre

Es handelte sich um flügellose Altäre an den schmalen Wandabschnitten beim Choreingang. Das Zentrum war von einem Baldachin bekrönt, der zugleich den Schreinabschluss darstellte, woraus ein hoher Turm hervorging. Strebpfeiler trennten das breiter angelegte Zentrum von schmalen, offenen Tabernakelgehäusen an den Seiten, deren Baldachine von niedrigeren Türmen bekrönt waren.

Kanzel

Die Kanzel befand sich an der südlichen Wand des Saalbaus, westlich vom Oratorium, und damit relativ weit hinten im Kirchenraum. Wie der Zugang erfolgte, geht aus dem überlieferten Abbildungsmaterial nicht hervor. Es handelte sich um einen bei Sickinger gängigen Typus einer Konsolkanzel mit einem in einen Turm mündenden Schalldeckel. Die Brüstungsfelder des Kanzelkorbs enthielten keine figürlichen Darstellungen, sondern waren mit je zwei spitzbogigen Blendfeldern belegt, die von einem übergreifenden Kielbogen zusammengefasst wurden.

Entwurf

Eine Beschreibung ist nur anhand des überlieferten Entwurfs möglich.

BNM Inventarnummer 20/1122 (774)

Maße - H ca. 52, 7 cm, B ca. 29, 5 cm

Technik - Feder/Tusche und Pinsel laviert in hellem Braun zur Schattenangabe

Erhaltungszustand - schlecht, zwar ist die Kanzeldarstellung ganz, aber oben, unten und am linken Rand fehlen große Teile des Blattes

Der zugehörige Grundriss ist auf der rechten Hälfte des Blattes eingetragen.

Der architektonische Aufbau ist, mit Licht- und Schattenwerten versehen, detailliert ausgearbeitet, ganz im Gegensatz zu den skizzenhaft angedeuteten Figuren.

Es handelt sich um den Entwurf zu einer Konsolkanzel. Die Konsole erweitert sich in zwei Stufen nach oben hin. Der obere, prismatisch angelegte Teil ist von einem Vorhang aus Bogenfragmenten und Rankenwerk teilweise verdeckt.

Streben mit Abschlügen trennen die Brüstungsabschnitte voneinander, die einzelnen Felder enthalten Blendnischen, wobei je zwei Spitzbogenbahnen von einem Kielbogen überfangen werden.

Die Kanzeltür enthält über zwei spitzbogig geschlossenen Bahnen in zwei Reihen übereinander Maßwerk aus Bogenfragmenten und Fischblasen.

Vom Gesims des Schalldeckels hängt ein Baldachin, darüber erhebt sich ein hoher Kamm aus Maßwerknasen und Lilien. Die Schalldeckelbekrönung besteht aus einem hohen, offenen Figurenturm, der über einem Unterbau aus einem Kielbogen aufsteigt, wobei die Bogenspitze in einen Sockel für die Figur eines Auferstehungschristus mündet. An den Seiten ist der Turm von Strebewerk eingefasst, das kleine Tabernakel zur Unterbringung von Statuetten von Engeln birgt. Dabei sieht der Entwurf zwei verschiedene Möglichkeiten der Anbringung der Tabernakel vor: links ist das Tabernakelgehäuse in das Strebewerk – zwischen den Stützen – integriert, rechts ist an einen ausgenischten Strebpfeiler ein eigenständiges Tabernakelgehäuse, bestehend aus Säulensockel, Baldachin und niedrigem Turmhelm, gelehnt. Insgesamt erinnert der Aufbau derart an ein Gesprenge über einem Retabel.

Taufbecken

Das Taufbecken über sechseckigem Grundriss besteht aus Kelheimer Kalkstein. Ein breiter Sockel, ebenfalls über sechseckigem Grundriss, verjüngt sich nach oben in einer ausgeprägten Schräge, die zum pfeilerhaften Fuß des Beckens führt. Zwischen Fuß und Becken ist eine zylindrische Platte eingefügt. An den Ecken des Beckens sind zuunterst je zwei Fischblasen so angeordnet, dass über den Ecken ein Y-Motiv entsteht, welches an der Basis von einer fleischigen Krabbe besetzt ist. Nischen über den Y-Motiven enthalten Engelsbüsten in Hochrelief. Die Ecken des Beckens sind derart jeweils durch einen Engel, insgesamt sechs an der Zahl, plastisch herausgebildet, während an den Stirnseiten lediglich die flächigen Motive der schon genannten Fischblasen und oben und unten kleine Zwickel aus Falchions zu stehen kommen.

Lit.: Dietl 2007, ohne Seitenzählung (mit alter Innenraumabbildung des neugotischen Kirchenbaus, die auch die zugehörige Ausstattung zeigt)

18.) Memmingen, evangelisch-lutherische Kirche St. Martin (1867)

Die dreischiffige Basilika St. Martin wurde im 14. Jahrhundert begonnen und um 1410 durch Conrad von Amberg vollendet. 1489-1491 wurde das Langhaus nach Westen verlängert, nach Plänen des Ulmer Münsterbaumeisters Matthäus Böblinger entstand in den Jahren 1496-1500 ein neuer Chor. Dieser ist leicht eingezogen und fünfseitig geschlossen, er ist durch seine Tiefe, große Maßwerkfenster und ein reiches Netzrippengewölbe ausgezeichnet.

Anlässlich der Regotisierung des Innenraums hatte Sickinger 1867 den Hochaltar geliefert.⁵⁴⁹

Hochaltar

Der Altar fügt sich sehr gut in die Chorarchitektur ein. Über dem Wandsockel der gebauten Architektur, in den Grabplatten aus Rotmarmor eingelassen sind - diesem entsprechen Altartisch und Predella -, beginnt die Schreinzone. Die Mitte ist auf das dahinterliegende Chorfenster bezogen, die Gesamtbreite verdeckt die Chorwand bis hin zu den seitlichen Fenstern. Zwar überschneidet das Retabel von Sickinger mit seinem Zenturm das mittlere Chorfenster, doch ist der tief herabgezogene Gewölbeansatz unüberschnitten, so dass die Raumstruktur erfasst werden kann. Die weit herabreichenden Rippen des Chorgewölbes, die auf Konsolen ruhen, scheinen derart die Fortsetzung der architektonischen Struktur des Retabels zu sein.

Das Retabel ist in etwa dreieinhalb Meter breit, die Gesamthöhe beträgt ca. acht Meter. Das architektonische Gehäuse aus Eichenholz ist in einem sehr dunklen Braunton einheitlich gefasst, von dem sich die Figuren, die aus Lindenholz gearbeitet sind, mit ihren Lüsterfassungen deutlich abheben. Dabei wurde das Retabel bewusst holzsichtig belassen, einerseits als Kontrast zur Buntfarbigkeit der Glasfenster, die in den Fassungen der Schreinfiguren teilweise aufgenommen ist, andererseits um einen Bezug zum Chorgestühl herzustellen.

Entwurf

Im Memminger Pfarrarchiv hat sich ein vollkommen ausgearbeiteter, signierter und datierter Entwurf zum Retabel erhalten.

⁵⁴⁹ Archivalien: Pfarrarchiv, Akte 19. Jh. Inneneinrichtung (Entwurf).

Maße - H 85, 2 cm, B 40, 2 cm

Technik - Feder, Tusche

Erhaltungszustand - viermal quer gefaltet, insgesamt recht gut

Das Blatt ist rechts unten mit folgender Aufschrift versehen: „Gezeichnet und ausgeführt für St. Martin in Memmingen von Anselm Sickinger Bildhauer aus München 1867“.

Der Aufbau des Hochaltars von St. Martin ist in diesem Entwurf vollends ausgebildet, die Struktur erscheint jedoch offener, linearer, wie bei einem Riss üblich. Auch am Kruzifixus sind Proportionierung und Typus bereits festgelegt, das Lententuch entspricht jedoch nicht der Ausführung, sondern ist in seiner knittigen, gratigen Struktur näher an spätgotischen Vorbildern wie beispielsweise dem Nördlinger Christus von N. Gerhaert orientiert.

Beschreibung

Beim Hochaltar von St. Martin handelt es sich nicht um einen Flügelaltar, vielmehr besteht das Retabel aus drei Baldachingehäusen, wobei jedes Gehäuse zur Unterbringung einer einzelnen Figur dient. Dabei dominiert das hoch aufragende Zentrum mit der Darstellung eines Kruzifixus den Altar, während in den niedrigeren Seitengehäusen die Figuren der Apostelfürsten Petrus links und Paulus rechts eingestellt sind. Ein sehr breiter Altartisch bildet den Unterbau des Ganzen. Der Stipes wird von schräggestellten Pfeilern auf Polygonalsockeln eingefasst, vor die Dienste gelegt sind, aus denen anstelle eines Kapitells schriftbandhaltende Engelsbüsten herauswachsen. Der Altarblock wird dadurch etwas aufgelockert, so dass der Eindruck eines recht „gliederhaften“ Aufbaus, wie er im Gesamtaufbau gegeben ist, schon ganz unten anklingt.

Die Predella ist im Zentrum durch eine nahezu halbkreisförmige Nische aufgebrochen, die in der Mitte durch eine stufenförmige Überhöhung nach oben ausgeweitet wird; dazwischen ist vorhangartig ein Baldachin aus Kielbögen gespannt, um den sich Astwerk und Weinlaub ranken. Ein Relief mit der Darstellung des letzten Abendmahls füllt die Nische fast ganz aus, die halbkreisförmig um den Tisch versammelten Jünger sind dabei geschickt in das Relieffeld eingepasst. An den Seiten der Nische treten zwei polygonale Pfeilerchen kräftig nach vorne, die nicht nur der architektonischen Gliederung, sondern darüber hinaus als Postamente für die Figurensockel in der Retabelzone dienen.⁵⁵⁰ Ausschwingende, genastete und mit Rankenwerk geschmückte Seiten vermitteln zur gesamten Retabelbreite, die Zwickel sind mit – leeren – Schriftbändern ausgefüllt.

⁵⁵⁰ Damit wird der Aufbau konsequent von unten nach oben vorbereitet; dies gilt auch für die stufenartige Überhöhung der Predella.

Eine Art umlaufendes Gesims, im Bereich der Figurensockel sogar verkröpft, dient weniger als Zäsur zwischen Predellengeschoss und Retabelzone, sondern verklammert beide miteinander. An dieser Verzahnung hat aber auch die stufenartige Überhöhung über der Nische mit dem Abendmahl ihren Anteil, denn sie dient zugleich als Basis für einen polygonalen, von Maßwerk durchbrochenen Sockel, aus dem der Kreuzesstamm des Kruzifixus hervorwächst.⁵⁵¹

Das Kreuz ist in ein hoch aufsteigendes Tabernakelgehäuse eingestellt, das an den Seiten geöffnet ist, und von einem reichen, mehrteiligen Gewölbebaldachin bekrönt wird. Auf der Rückseite ist das Gehäuse geschlossen, hier nehmen vorgelegte Dienste das Gewölbe auf. Die Querbalken des Kreuzes greifen weit über das offene Gehäuse hinaus, wodurch die beiden Fialstreben, die das Baldachingehäuse einfassen und die Kielbögen des Baldachins aufnehmen, ein wenig den Eindruck einer Vergitterung hervorrufen.

An den Seiten begleiten die Apostelfürsten Petrus und Paulus den Gekreuzigten, auf polygonal nach vorne tretenden Sockeln, in niedrigeren, spitzbogig geschlossenen Gehäusen stehend. Fialbekrönte Strebepfeiler begrenzen die Gehäuse, an diese gelehnte Säulchen nehmen den Spitzbogen auf und bilden einen inneren Rahmen. Die Rückwand der Gehäuse ist polygonal geschlossen, hier tragen Dienste einen Baldachin aus einem schmalen Gratgewölbe und Kielbogen. Nicht das ganze Gehäuse ist demnach überwölbt, sondern nur das Zentrum, an den Seiten ergeben sich Durchblicke auf die Chorwand, ebenso in Kopfhöhe der Figuren, wo sich das unterste Gewölbefeld in einer Maßwerklünette öffnet. Während die Architektur im unteren Bereich also kompakt und geschlossen sich darbietet, wird sie nach oben hin immer präziöser und aufgelockerter.

Hohe Fialtürme bekrönen beide Baldachingehäuse. Den äußersten Abschluss des Retabels bilden schließlich sehr schmale und niedrige, offene Baldachintabernakel, wieder mit Fialen bekrönt. Die Basis dieser Tabernakel besteht aus konsolartig aus Ast- und Rankenwerk hervorwachsenden, polygonalen Figurensockeln. In diesen kleinen Gehäusen kniet je ein Engel, der sich zur Mitte hinwendet. Dabei hält der linke einen Schild mit dem Wappen der Stadt Memmingen, der rechte dagegen ein Schriftband.

Das Gesprenge besteht aus einem hohen, offenen Figurenturm mit Engel im Zentrum und den schon erwähnten Fialtürmen über den Gehäusen der Apostelfürsten. Der Zusammenhang einer

⁵⁵¹ Diese Stufe verkehrt das Prinzip eines Stufenschreins ins Gegenteil, aber da der Gesamteindruck des Altars der eines riesigen Gesprenges ist, macht eine Stufe unterhalb des Gesprenges Sinn; der polygonale Sockel hat durchaus spätgotische Vorbilder, aber als Postament für einen Kreuzesstamm ist er eine sehr eigenwillige neugotische Lösung (Beschreibung des Kruzifixus in Kap. II/5.).

Dreiturmgruppe mag sich aber nicht recht einstellen, da der Höhenunterschied zwischen den äußeren Türmen und demjenigen im Zentrum zu groß ist.

Insgesamt erscheint das Retabel wie ein überdimensionales Gesprenge, das mit offenen Durchblicken und gitterartigen Strukturen das Weiß der Wand als kontrastierenden Grund für die dunkelfarbige Architektur geschickt mit einbezieht.

In Körperhaltung, Bewegung und Gewandmotiven sind die Nebenfiguren zur Schreinmitte, zum Gekreuzigten, hin ausgerichtet. Die Architekturglieder sind gut auf die Figurenproportionierung abgestimmt. Den Figuren bleibt viel Raum, der jedoch nicht für Bewegungs- oder Gewandmotive genutzt wird, wie am Lendentuch des Gekreuzigten ersichtlich. Auf diese Weise erhält die Architektur eine Dominanz gegenüber den Figuren, die architektonische Struktur mit ihrem betonten Emporwachsen zur Mitte hin wird betont. Auch erscheinen die Figuren etwas isoliert, wozu zudem ein wenig der starke Kontrast der dunkelbraunen Farbe des Retabels zu den sehr hellen Figuren beiträgt, an denen Gold und Silber sowie etwas Rot vorherrschen, so dass die Figuren nicht wie in ein Retabel eingebunden, sondern vielmehr wie vor einer Dunkelfolie stehend erscheinen.

Was den grundsätzlichen Aufbau betrifft – nicht das Formenrepertoire – ist das Gesprenge des steinernen Hochaltars der Martinskirche in Landshut, bestehend aus zentralem Turm mit Kruzifixus und darüber hoch aufsteigendem Helm sowie flankierenden Figurennischen mit dem Hochaltar in Memmingen vergleichbar. Ganz ähnlich berühren auch die Kreuzesbalken die Fialen bzw. Türme über den Nischen, wenn auch das Ganze in Memmingen höher gerückt ist.⁵⁵²

Dass im Aufbau in Memmingen zudem viel Monstranzhaftes steckt, zeigt ein Vergleich mit dem Basler Riss zu einer Monstranz aus der Zeit um 1515/20.⁵⁵³

Der Memminger Hochaltar als Spätwerk von Sickinger greift auf das bewährte Schema des Triptychons zurück, wandelt es jedoch in etwas Neues um (gesprengeartige Erscheinung), allerdings unter Beibehaltung charakteristischer Elemente wie die Kombination von Bögen mit Fialen und Türmen sowie der Betonung von Mittelachse und Vertikalität.

Lit.: Bayer 1983, S. 25; Dehio Bayern III (Schwaben) 2008, S. 709

⁵⁵² Zum steinernen Hochaltar in St. Martin in Landshut vgl. Kahsnitz 2005, S. 19.

Ein Motiv wie die Vergitterung des Kruzifixus durch seitliche Stützen ist von den Gesprenge des Meisters von Rabenden abzuleiten (Hochaltar von St. Jakobus in Rabenden, um 1510, Rohmeder 1971, S. 2-26).

⁵⁵³ Riss (Feder/Papier), Basel (?) um 1515/20, Basel KSK, Inv.-Nr. U.XIII.81 (Fritz 1982, S. 286, Tafel 725); nur der allgemeine Aufbau, nicht die Astwerkstruktur, sind eine Parallele.

19.) München, Dom Zu Unserer Lieben Frau

An der Ausstattungskampagne der Münchner Frauenkirche hatte Sickinger großen Anteil. Da er jedoch den Hochaltar, den Auferstehungsaltar und die Kanzel nicht nach eigenen Entwürfen, und auch den Magdalenenaltar weitgehend nach den Angaben Beischlags angefertigt hatte, sollen hier lediglich der sogenannten Bäckeraltar und ein Beichtstuhl näher beschrieben werden.⁵⁵⁴

Bäckeraltar (1865)

Der untergegangene Altar war eine Stiftung der Münchner Bäckerzunft, nach der er und die Kapelle, in der er Aufstellung gefunden hatte, benannt waren.

Es handelte sich um einen sehr steilen Aufbau in Form eines Flügelaltars. Bereits die Predella, die ein Relief mit einer Darstellung des Letzten Abendmahls aufnahm, war äußerst hoch. An den Außenseiten und Ecken war die Predella zusätzlich mit Figurentabernakeln versehen, die teilweise Wappenengel, wohl mit dem Zunftschild der Münchner Bäckerinnung, enthielten. Der Schrein enthielt die baldachinbekrönte Figur einer Maria mit Kind, umgeben von Anbetungsengeln auf Konsolsockeln in zwei Reihen übereinander. Der Kielbogenabschluss des Schreins, auf den auch die Form der schmalen Flügel, die Szenen aus dem Leben Mariens enthielten, bezogen war, stellte die Verbindung zum hohen Gesprenge dar, das über einem ausgeprägten Postament ein weiteres Schreingehäuse aufnahm, das in einen hohen Figurenturm mündete. Postament und Gehäuse wurden von niedrigeren Türmen in Form von Zwillingstabernakeln flankiert.

In Niederbayern und den daran angrenzenden oberbayerischen Gebieten bzw. im benachbarten österreichischen Grenzgebiet gibt es eine Reihe kleinerer Flügelaltäre mit dreiteiliger Binnengliederung des Schreins, durch eingestellte Säulchen oder eine Nischenarchitektur und dreigeteilte Baldachinzone, wobei die breite Mitte einer thronenden Figur, meist der Muttergottes, vorbehalten ist, die von Engeln in den seitlichen Nischen begleitet wird: St. Salvator in Heiligenstadt (Kr. Landshut, um 1480), St. Georg in Gelbersdorf (Kr. Freising, 1482), Pfarrkirche in Braunau am Inn (1480-86), Maria Laach (Jauerling, 1480).⁵⁵⁵ Dieser Retabeltypus klingt in Sickingers Marienretabel für die Bäckerinnung in der Münchner Frauenkirche an, und dass auch das Braunauer Werk von der Bäckerinnung gestiftet worden war, mag ein Hinweis sein auf

⁵⁵⁴ Archivalien: AEM Metropolitankapitel Dom 111-112 (in der Literatur liest man bisweilen noch die ältere Signatur DOM REST 1858).

⁵⁵⁵ Den Gelbersdorfer Altar kannte Sickinger aus eigener Anschauung, da er ihn in den Jahren 1865–61 restauriert hat. Zu den Altären vgl. Ramisch 2001, S. 59-113 (Gelbersdorf S. 78-82, 84; Heiligenstadt S. 83-87; Maria Laach/Jauerling S. 99-101; Braunau a. Inn S. 102-103).

bewusste Vorbildauswahl nicht nur nach formalen, sondern auch nach stiftungspolitischen Kriterien. Auch der Bäckeraltar der Frauenkirche war ein Flügelaltar mit je zwei Reliefs übereinander auf jedem Flügel. Zwar ist die Schreinform bei Sickinger eine andere, auch ist die architektonische Dreiteilung durch die große übergreifende Form des Kielbogens anstelle eines geraden Abschlusses gegenüber den genannten Altären etwas reduziert, eine ähnliche Tendenz ist allerdings auch am Retabel von Maria Laach durch die Bildung eines inneren Abschlusses in Form eines kielbogigen Tores angedeutet. Der einem rechteckigen Schrein vorgeblendete, die Schreingrenze nach oben ziehende Kielbogenabschluss erinnert dagegen an Riemenschneiders Creglinger Marienretabel (Herrgottskirche in Creglingen, 1505-08). Der polygonale Aufbau über der Kielbogenform in Creglingen, der wie ein Podest für die darüber liegende Kapellennische erscheint, lieferte gleichfalls das Vorbild für das Gesprenge des Münchner Bäckerinnungsaltars.⁵⁵⁶ Auch an diesem deutlich an spätgotischen Vorbildern orientierten Altar wird deutlich, wie sehr sich Sickinger in den 1860er Jahren mit der Form des Flügelaltares auseinandersetzt und sich um der Spätgotik angenäherte Lösungen bemüht (vgl. Kat. Nr. 7, 13, 15b, 33). Mit der großen Form des Kielbogens, der als innerer Abschluss vorgeblendet wird und der darauf abgestimmten Flügelform variiert Sickinger das Schema der Seitenaltäre in Karpfham (Kat. Nr. 13).

Beichtstuhl

Quelle

AEM, DOM Rest. 1858 111,112

„*Accord-Angebot*

Die Herstellung eines großen Beichtstuhles in die Dom- und Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau in München betreffend. Unterzeichneter legt zu diesem Behelfe eine Zeichnung vor, welche ganz aus gutem Eichenholz ausgeführt wird, in den Größen-Maßen wird der Beichtstuhl dem Gebrauche auf das Beste entsprechen.

Die Figuren, welche nur schwach angedeutet sind, stellen den Moment vor, wie die heilige Magdalena unserem Heiland die Füße wäscht. Es kann auf Wunsch der hochverehrlichen Besteller auch leicht ein anderer Moment statt des Obigen gewählt werden. Der Preis wird dadurch gleich bleiben.

Für eine schöne, kunstgerechte Verfertigung in allen Theilen, steht Unterzeichneter gut. Nach genauer Berechnung entziffert sich für Material-Ankauf, Tischler- und Bildhauer-Arbeit, Transport und Versetzen die Summe von 350 fl.

⁵⁵⁶ Zum Creglinger Altar vgl. Kahsnitz 2005, S. 238-253.

Wenn statt der Figuren nur Maßwerk-Verzierung angebracht würde, kommt der Beichtstuhl um 50 fl. billiger. Einer gnädigen Genehmigung entgegen sehend, empfiehlt sich gehorsamst A. Sickinger Bildhauer

*München den 28. August 1867*⁵⁵⁷

Entwurf

Ein Entwurf aus dem Bestand des BNM kann aufgrund des im Voranschlag genannten Figurenprogramms dem bildlich nicht überlieferten Beichtstuhl zugeordnet werden.⁵⁵⁸

BNM Inventarnummer 20/1154 (874)

Maße - H 54 cm, B 38, 8 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand: einmal quer gefaltet, Papier etwas vergilbt, insgesamt aber recht gut

Das Blatt ist rechts unten signiert mit „Anselm Sickinger Bildhauer“, die Maßeiste am unteren Rand gibt den Hinweis auf ein „bayerisches“ Stück, das zur Frauenkirche in München gehörte. Ein Grundriss und eine Seitenansicht vervollständigen den Entwurf. Er ist vollkommen ausgearbeitet, Schraffierungen veranschaulichen die plastischen und räumlichen Werte.

Der Beichtstuhl besteht aus drei Nischen, von denen die mittlere durch nach vorne gezogene Trennwände weiter hervortritt und zusätzlich mit einer niedrigen Tür versehen ist. Diese ist mit Blendmaßwerk aus Dreipässen geschmückt, das Gesims über der Tür verläuft um den gesamten Beichtstuhl, sowohl in den seitlichen Nischen als auch an den Außenseiten, wodurch der Beichtstuhl in zwei Zonen unterteilt wird.

Die Trennwände zwischen den Nischen sind an der Front mit Pfeilerchen besetzt, die in Zinnen bzw. in Fialen münden. An den beiden zentralen Pfeilern sind als auszeichnendes Motiv Konsolbüsten von schriftbandhaltenden Engeln angebracht.

Die Rückwände sind etwas genischt, die Rahmung der Nischen mündet in Blendmaßwerk aus genasten Bögen. Über den beiden seitlichen Abteilungen wird ein Baldachin aus ausschwingenden, genasten Bögen gebildet, darüber erhebt sich ein Giebelabschluss aus einem krabbenbesetzten Eselsrücken. Der Zwickel zwischen Baldachin und Giebel ist mit einem Falchion gefüllt, der

⁵⁵⁷ Obwohl die Akte zur Restaurierung der Frauenkirche durchaus umfangreich ist, gibt es kaum Unterlagen zur Ausstattung; zu den Altären Sickingers gibt es lediglich einige Quittungen über die Abschlagszahlungen für die Arbeiten am Hochaltar.

⁵⁵⁸ Zugehörig ist noch ein weiterer Riss (BNM Inv.-Nr. 20/1229), der einen rein linearen architektonischen Riss darstellt und hier nicht weiter behandelt wird.

Giebel mündet in eine hohe Kreuzblume. Dagegen erhebt sich über dem Zentrum ein kleines Retabel. Es ist von Fialen eingefasst, im Miniatureschrein befindet sich die Figurengruppe einer Magdalena mit Christus, über der sich der kleeblattförmige Abschluss wie ein Baldachin ausspannt. Über dem Retabel erhebt sich ein hoher Turm, der zugleich die Bekrönung des ganzen Gestühls bildet.

Die gesamte obere Zone erscheint wie ein Gesprenge, Sickinger greift hier auf Motive zurück, wie sie auch bei seinen Retabeln vorkommen.

Der Entwurf gibt auch die Seitenansicht des Gestühls wieder. Sie erst veranschaulicht die geschwungene Form der mittleren, nach vorne tretenden Trennwand. Blendmaßwerk und Baldachinmotive bilden eine Verbindung zur Frontalansicht.

Die Figurengruppe einer Magdalena wird als Bekrönung eines Beichtstuhls im oben zitierten Kostenvoranschlag die Ausstattung der Münchner Frauenkirche betreffend erwähnt, so dass das vorliegende Blatt wahrscheinlich den Entwurf hierzu darstellt.

Vom grundlegenden Aufbau her ist der Dreisitz in Maulbronn vom Ende des 15. Jh., mit seinen Kielbögen über den drei Abschnitten und dem hohen Turm im Zentrum, das Vorbild für den Entwurf.⁵⁵⁹

Lit.: Mayer 1868, S. 332-333

20.) Orthofen, Kreis Dachau, Filialkirche St. Helena (1846)

Die im Kern spätgotische Filialkirche St. Helena (Pfarrei Sittenbach, Kr. Dachau) wurde 1524 erstmals erwähnt; vor 1740 wurde sie umgebaut und barockisiert. Der Chor wurde vor 1884 nach Westen erweitert, eine neugotische Ausstattung hatte die Kirche jedoch bereits vorher erhalten.⁵⁶⁰ Obwohl die Datenlage äußerst spärlich ist, ergeben die Aufschriften auf dem Entwurf zum Hochaltar einen „terminus post quem“ für die Errichtung des Hochaltars ab 1846; die Seitenaltäre, die sich stilistisch eng anschließen, entstanden wohl wenig später. Das Langhaus ist ein schlichter, flachgedeckter Saalbau, der im Wesentlichen noch aus der Spätgotik stammende, niedrige Chor ist eingezogen und mit einer Tonne mit Stichkappen gewölbt.

⁵⁵⁹ Vgl. Knapp 1997, S. 154-155. Allerdings wurde das Gesprenge des Maulbronner Dreisitzes im 19. Jh. verändert (Fialen).

⁵⁶⁰ Archivalien: AEM, Pfarrakten Sittenbach, Filialkirche Orthofen, II Bauten.

Hochaltar

Der drei Meter zwanzig breite und vier Meter hohe Altar ist für den kleinen und ziemlich niedrigen Chorraum viel zu groß. Die rote Fassung des Gehäuses entspricht nicht dem Originalzustand.

Entwürfe

Das Retabel ist in zwei Entwürfen vorbereitet worden.

BNM Inventarnummer 20/537 (183)

Maße - H 39 cm, B 27 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - Blatt war mehrmals gefaltet, Tuschespuren auf der Rückseite, kleinere Schmutzflecken, am rechten Rand beschnitten

Das Blatt ist mit Ortsangabe und Verwendungszweck versehen: links oben ist zu lesen „Filialkirche zu Orthofen, kgl. L[an]dger[icht] Dachau“, rechts oben heißt es „Hauptaltar“.

Zudem hat das Blatt zweimal der Bauinspektion zur Prüfung vorgelegen, denn rechts unten heißt es „Veridiert München den 9ten Febr. 184“ (Beschriftung wegen Beschneidung abbrechend), „Königl. Bauinspektion München, Klemm“; links unten ist ein längerer Kommentar zu lesen: „P.P., Herrn Bildhauer Sickinger, mit dem beifügen, daß nunmehr die Ausführung der beiden Seiten... obigen Altars beginnen kann unter Bezugnahme auf das betr. Accordsangebot, München, 8/9 46, Kgl. Bauinspektion München II, Klemm“.

Das Blatt zeigt die beiden seitlichen Figurentabernakel als deutlicher in den Gesamtzusammenhang integrierte, flächigere Architekturelemente in Form von Arkaden, was jedoch nicht dem ausgeführten Werk entspricht, das eher dem Alternativentwurf folgt.

BNM Inventarnummer 20/432 (82)

Maße - H 46,5 cm, B 23,3 cm

Technik - Feder/Tusche, Bleistift

Erhaltungszustand - eingerissene Ränder, größere Schmutzflecken, Blatt war dreimal quer gefaltet
Maßstab und Grundriss sind angegeben, ebenso am linken oberen Rand eine Detailskizze zu einem Baldachin.

Der Entwurf zeigt schon das Motiv des hohen, sehr tiefen bzw. weit hervortretenden Sakramentstabernakels, der die Predellenzone ersetzt, wie er dann am ausgeführten Altar

erscheinen sollte. Auch der ausgeprägte Wimpergiebel als Abschluss über dem Gemälde im Zentrum – hier als leere Fläche gezeigt –, der zusammen mit hohen Fialen das Gesprenge ersetzt, ist schon festgehalten. Wesentlich näher an den schließlich gebauten Tabernakeln, jedoch noch nicht ganz der Ausführung entsprechend, sind die Retabelseiten als schmale, aber gegenüber dem Zentrum ganz eigenständige Figurentabernakel ausgebildet, die den Aufbau wie Türme flankieren. Dass sie durch verstärkten Einsatz von Tusche hervorgehoben sind, ist wohl als Reaktion auf die Anmerkung am ersten Blatt zu verstehen, die als Änderungswunsch, dem in diesem Blatt nachgekommen wird, zu verstehen ist. Wie beim ausgeführten Altar auch, bergen sie die Figuren der Apostelfürsten. Sowohl formal als auch ikonographisch ist also bei diesem frühen Entwurf aus den 1840er Jahren schon ein wesentliches Gestaltungsmerkmal ausgebildet, nämlich das der seitlichen Schreingehäuse sowie der Verwendung der Figuren von Petrus und Paulus als Begleitfiguren.

Beschreibung

Beim ausgeführten Altar handelt es sich um ein flügelloses Retabel. Während der Stipes lediglich im Zentrum durch ein Medaillon mit einbeschriebenem Vierpass und Kreuz versehen ist, wird die Predella ganz von der Aufnahme eines im Zentrum weit hervortretenden Tabernakels bestimmt. Ein Altarblatt in der Mitte des Aufbaus ist von einem Dreiecksgiebel überhöht, der, zusammen mit kräftigen Fialen über den Ecken des Schreinzentrums, das Gesprenge ersetzt. Dem Giebel ist zudem ein Baldachin vorgelegt, der als Bekrönung der hl. Helena im Gemälde dient. An den Seiten, durch einen breiten Rand und Blendnischen vom Altarblatt im Zentrum abgesetzt, besteht der Altar aus Tabernakeln für die Figuren der Apostelfürsten, die lediglich unmittelbar hinter den Figuren geschlossen sind, so dass die Rückwand zu einer Rücklage für diese wird, während sich die Seiten in schmalen Arkaden öffnen. Die Gehäuse sind, wie im zweiten Entwurf vorgesehen, eigenständige Tabernakel auf Konsolunterbauten, jedoch nicht von Türmen bekrönt. Stattdessen bilden von einem getreppten Giebel hinterlegte Dreiecksgiebel Baldachin und oberen Abschluss der Gehäuse.

Vorbilder wie die Ciboriumsaltäre im Regensburger Dom, die eine ähnliche Kombination aus großen Giebelmotiven mit seitlichen Figurentabernakeln aufweisen, allerdings als raumgreifende Baldachinform, sind als Flächenmotive umgesetzt.⁵⁶¹

Der Altar gehört zu den frühesten erhaltenen Retabeln Sickingers, was sich in den schweren, wenig differenzierten Formen und im additiven Eindruck äußert. Lediglich die dreiteilige Anlage aus

⁵⁶¹ Zu den Ciboriumsaltären im Regensburger Dom vgl. Fuchs 2010, S. 159-165.

breiterem Zentrum und seitlichen Abteilungen als Einzelgehäuse für Figuren entspricht bereits einem charakteristischen Aufbauprinzip, auf das Sickinger später bevorzugt zurückgreifen sollte.

Seitenaltäre

Die Nebenaltäre sind ebenfalls flügellos und für die Choreingangswände, vor denen sie stehen, wiederum viel zu breit. Die Breite beträgt zwei Meter zwanzig, die Höhe ca. viereinhalb Meter. Auch die rote, wohl nicht originale Fassung, die durch etwas Blau und Gold bereichert wird, ist auf den Hauptaltar abgestimmt.

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/541 (187)

Maße - H 39 cm, B 18,5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - sehr fragil, mehrere große Risse, die auf der Rückseite geklebt sind, rechter Rand beschnitten, da Beschriftung unten rechts abbricht

Das Blatt ist in einer Überschrift bezeichnet: „Entwurf zu zwei Seitenaltären in die Filialkirche Orthofen zur Pfarrei Sittenbach“. Außerdem enthält es einen Kommentar vom Baurat, nämlich rechts unten: „In fidem copiare, München, den 17. ...(Blatt abgeschnitten), Bauinspektion München, Klemm(Unterschrift)“ und ist mit dem Stempel der Bauinspektion versehen. Maßstab und Grundriss sind eingetragen.

Der Entwurf gibt den rechten Seitenaltar wieder, Entwurf und Ausführung sind dabei nahezu identisch.⁵⁶²

BNM Inventarnummer 20/527 (173)

Maße - H 51,5 cm, B 33,8 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - relativ stark beschmutzt

Das Blatt stellt einen reinen Architekturaufriß dar.

Zum vorhergehenden Entwurf gibt es minimale Abänderungen, die aber auch zur Ausführung kamen. So sind die Fialen wesentlich schlanker gebildet, die seitlichen Arkaden sind etwas höher

⁵⁶² Das Architekturschema des Hochaltars war für die Seitenaltäre ausschlaggebend, allerdings enthalten sie im Schreinkasten Skulpturen. Wie ein Blick auf den Grundriss zeigt, ist der Schrein bei den Nebenaltären auch relativ tief, ganz im Gegensatz zu den Seitenteilen, die fast ein wenig wie Standflügel erscheinen.

gesetzt. Auch fällt die Predella niedriger aus, das Blendmaßwerk als Zwickelfüllung des Giebels ist eingetragen.⁵⁶³

Beschreibung

Der Stipes entspricht an den ausgeführten Seitenaltären demjenigen am Hochaltar; eine niedrige Predella ist in drei Felder untergliedert. Ein flacher Schrein bildet das Zentrum des Aufbaus. Er hat einen kielbogigen Baldachin, der im Zentrum von einer niedrigen Stufe überhöht wird, die zugleich als Basis für ein geschlossenes Gehäuse im Gesprenge dient, welches wiederum in einen Dreiecksgiebel als übergeordnetes Gesprengeelement einbeschrieben ist. Die Seiten der Altäre werden von offenen Tabernakelgehäusen aus Konsolsockeln, Kielbogenbaldachinen und je einer Fiale an den Seiten ausformuliert. Das Programm der Seitenaltäre ist ganz auf die hl. Helena abgestimmt, die der Legende nach das Kreuz Christi in Jerusalem auffand. Im nördlichen Seitenaltar ist sie deswegen noch einmal als Sitzfigur im Gesprenge über einer Kreuzigung im Schrein untergebracht; im südlichen Altar bildet eine Pietà das Schreinzentrum, wobei das Kreuz die Rückwand belegt; im Gesprenge darüber erscheint Kaiser Konstantin als Sitzfigur.

Den Seitenaltären ist insgesamt der Vorzug gegenüber dem Hochaltar zu geben, wenn auch hier ebenso der Eindruck des Additiven, vor allem im Giebelmotiv des Gesprenges, noch überwiegt.

Lit.: <http://www.kirchenundkapellen.de/kirchenko/orthofen.php>

21.) Reichlkofen, Kreis Landshut, Filialkirche St. Michael (1859/61)

Für den spätgotischen Vorgängerbau der jetzigen Kirche (Filialkirche der Gemeinde Adlkofen), die 1470 zum ersten Mal urkundlich nachgewiesen ist, lieferte Sickinger im Rahmen einer Regotisierungsmaßnahme in den Jahren 1859 und 1861 den Hochaltar und die Kanzel. Beide wurden in den Neubau der Kirche, der aus Platzgründen erforderlich geworden war, übernommen. Der Bau erfolgte ab 1875 nach Plänen des lokalen Zimmermeisters Johann Niedereder und war 1876 abgeschlossen.⁵⁶⁴ Beim Langhaus handelt es sich um einen schlichten Saalbau, der mit einer hölzernen Flachdecke versehen ist. Der eingezogene niedrigere Chor ist mittels eines breiten

⁵⁶³ Ein hier nicht näher angeführter weiterer Entwurf, die BNM Inv.-Nr. 20/505 ist eine „Zeichnung von zwei fertigen Altären“, die dem Aufbau, jedoch mit einem thronenden Petrus in der Mitte nicht dem Programm der Altäre entspricht. Das Blatt, das als Vorlage beziehungsweise Muster an die Kirchenverwaltung Frontenhausen ging, sozusagen als Empfehlung Sickingers, ist allerdings mit „Anselm Sickinger“ signiert, zudem kann man links unten die Aufschrift „... bis 28. Juli 1850“ entziffern, womit die Altäre als „terminus ante quem“ eine Datierung haben.

⁵⁶⁴ Archivalien: StAL Rep. 164/19, Nr. 315, Nr. 870.

Chorbogens vom Langhaus abgesetzt und im Gegensatz zu diesem durch ein Netzgewölbe ausgezeichnet.

Hochaltar

Obwohl er nicht für den Bau gemacht wurde, in dessen Chor er heute steht, so fügt sich der Altar doch recht gut in die umgebende Chorarchitektur ein. Die Gesamtbreite der Schreinzone entspricht der auch durch die Gewölbekonsolen markierten Chorabschlusswand, die Flügel können waagerecht ausgebreitet werden, sie erreichen dabei die Laibungen der seitlichen Chorfenster. Der mittlere Gesprengeabschnitt ist genauso breit wie das zentrale Chorfenster, auf das Durchblicke ermöglicht werden. Insgesamt steigt der Altar fast bis zum Scheitelpunkt der Chorarkade hoch.

Der Altar ist ungefähr sechs Meter hoch, bei geöffneten Flügeln vier Meter breit. Der Schreinkasten ist aus Fichtenholz, Figuren und Reliefs sind aus Lindenholz gefertigt. Das Retabel ist in einem rötlichen Braun gefasst, die Architekturelemente sind, neben wenig Rot, vor allem durch Gold betont. Auch an den Figuren überwiegt eine goldene Fassung.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/436 (86)

Maße - H 44 cm, B 27 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Ergänzungen/Skizzierungen mit Bleistift

Erhaltungszustand - im Gesprenge kleinerer Fehlbereich, eingerissene Ränder, kleinere Risse auf der Rückseite geklebt

Der Maßstab ist unterhalb des Aufbaus angegeben.

Der Entwurf enthält mehrere Aufschriften, so ist er rechts oben mit der Ortsangabe „Reichertshofen“ versehen. Diese Ortsangabe ist falsch, es handelt sich um den Ort Reichlkofen, durch das Programm und den Aufbau eindeutig identifizierbar.⁵⁶⁵ Unterhalb des linken Flügels ist „Sebastian“, auf der gegenüberliegenden Seite „Katharina“ zu lesen.

Die Bezeichnungen beziehen sich auf die Außenfiguren, die bei der Ausführung die Plätze tauschten; auch die auf den Flügeln erkennbaren Reliefszenen von Verkündigung und Geburt haben schließlich noch die Seiten gewechselt. Die Hauptfigur im Zentrum ist genau wie ihre Begleiter noch im Ungefähren belassen, wohl weil sie durch das Patrozinium von vorneherein festgelegt war.

⁵⁶⁵ Dies passierte scheinbar öfter, auch den Entwurf für Untermarchenbach hatte Sickinger mit „Marchelbach“ überschrieben.

Der architektonische Aufbau ist nahezu endgültig ausformuliert, lediglich die Engel über den Flügelreliefs sind in der Ausführung durch Rankenwerk ersetzt worden.

Beschreibung

Es handelt sich beim ausgeführten Altar um einen Flügelaltar mit einer Figurenreihe im querrechteckigen Schreinkasten. Der Stipes ist mit Rankenwerk bemalt; ein Kreuzmedaillon im Zenrum, ebenfalls aus Ranken gebildet und ein aus rahmendem Astwerk hervorwachsender Baldachin aus Blüten, Trauben und Ranken sind als Reliefs ausgebildet. Schmale Blendmaßwerkfelder begrenzen die Stipesfront an den Seiten. Unter der Predella verläuft ein dreifach getreppter Sockel, der zur Aufstellung von Leuchtern, ebenfalls von Sickinger gefertigt, und im Zentrum als Unterbau für den Sakramentstabernakel dient.⁵⁶⁶ Die Predella selbst fällt dafür eher niedrig aus, sie birgt in der Mitte eine Sakramentsnische⁵⁶⁷, an den Seiten sind unter schmalen Blendarkaden mit Kielbogenabschluss die Reliefs zweier Anbetungselengel eingelassen. Maßwerk schmückt die ausschwingenden, genasten Predellenenden.

Der Schreinkasten enthält fünf Abteilungen mit einer zur Mitte hin ansteigenden Figurenstaffel, ist jedoch nicht als ein durchgehender Raum aufgefasst. Die zentrale Nische ist höher angesetzt und etwas breiter angelegt. Von Rankenwerk umwachsene Stützen zwischen den seitlichen Figuren, Säulchen an der Schreinrückwand, die Gewölbe aufnehmen, die sich über jeder Schreinfigur erheben, sowie kielbogige Baldachine erwecken den Eindruck, als stünde jede Figur in einem eigenen Gehäuse. Jede Nische ist mit gemalten Vorhängen und Bordürenfriesen sowie ebenfalls gemaltem Blendmaßwerk, Ranken und Blüten in den Stichkappen der Gewölbe versehen.

An den Schreinseiten befinden sich schmale Flügel mit ausschwingenden oberen Enden, die beweglich sind und geschlossen werden können. Die Register unterhalb der Reliefs enthalten Spruchbänder mit Textpassagen zur dargestellten Szene.⁵⁶⁸ Die spiegelsymmetrisch angelegten Reliefs sind segmentbogenförmig geschlossen, ein Kielbogen als übergreifendes Motiv bildet einen Baldachin aus. Da die recht kleinformatigen Reliefs die Flügelfläche kaum ausfüllen, ist die verbleibende Fläche bis zum Flügelabschluss mit goldenen Ranken vor Goldgrund gefüllt. Die Flügelaußenseiten sind in Entsprechung zur Innenseite gegliedert, enthalten jedoch Malereien.

Das Gesprenge ist, im Gegensatz zur Schreingliederung, lediglich dreiteilig ausgebildet. Es besteht aus drei Türmen, wovon der mittlere etwas breiter und höher ist. Schon die beiden seitlichen

⁵⁶⁶ Dieser ist teilweise erneuert worden.

⁵⁶⁷ Das Vorstellkreuz ist gleichfalls von Sickinger gefertigt worden.

⁵⁶⁸ Unter dem Relief mit der Verkündigung steht „Ave Maria“, unter der Anbetung des Kindes heißt es „Gloria in Excelsis“.

Türme, ebenfalls Figurentürme, allerdings etwas niedriger, scheinen aus den Baldachinen über den Figuren an den Außenseiten des Schreins zu wachsen. Noch deutlicher aber bildet der zentrale Turm, von Strebewerk begrenzt, in seinem unteren Teil von je einem hohen Konsolsockel eingefasst, eine Einheit mit dem darunter liegenden Baldachin, da dieser bereits die Schreingrenze durchbricht, so dass Schrein und Auszug in der Mitte miteinander verschmelzen.

Das Programm des Retabels ist äußerst traditionell, der Schrein enthält eine Figurenstaffel, mit dem hl. Michael als Kirchenpatron im Zentrum, flankiert von den Apostelfürsten Petrus zu seiner Rechten sowie Paulus zu seiner Linken. Eine hl. Katharina bildet die linke Außenfigur, ein hl. Sebastian die rechte.⁵⁶⁹ Die Innenseiten der Flügel nehmen je ein Relief mit einer Szene aus dem Leben Mariens auf, rechts eine Verkündigung, links eine Geburt Christi, was der gängigen Leserichtung genau entgegengesetzt ist. Die Außenseiten der Flügel zeigen zwei gemalte Szenen aus dem Leben Christi, links die Geißelung Christi, rechts die Dornenkrönung.⁵⁷⁰ Statuetten von Engeln in den Türmen und auf den Konsolsockeln des Gesprenkes runden das Programm ab.

Bei geöffneten Flügeln ist durch die hochgerückte Mitte ein Stufenschrein angedeutet, wenngleich es sich natürlich nicht um einen „echten“ Stufenschrein handelt. In Verbindung mit einer größtmäßig aufeinander abgestimmten und kontinuierlich zum Zentrum hin gestaffelten Figurenreihe, wobei jede Figur einen eigenen Baldachin hat, zeigt sich, dass Sickinger für den Aufbau durchaus Elemente der „Klassiker“ des spätgotischen Altarbaus aufgreift. Die Bekrönung des Schreins mit einer Dreiturmgruppe sowie die Belegung der Schreinflügel mit jeweils einem Relief verweisen ebenfalls auf spätgotische Vorbilder, ohne jedoch in den Einzelformen wirklich davon abgeleitet zu sein.⁵⁷¹

Der Altar weist in der deutlichen Betonung des Zentrums ein Charakteristikum auf, das nahezu alle Altäre Sickingers kennzeichnet. Dabei bilden der Sakramentstabernakel, der die Predellenzone durchbricht, das Gehäuse des Michael und der mittlere Turm im Auszug eine Einheit und vertikale Achse für den gesamten Aufbau. Die Bedeutung des fast turmartigen Zentrums bleibt auch in

⁵⁶⁹ An den Figuren ist recht schön die „Leserichtung“ festzustellen, die sich durch Attribute, Gewandführung und Kopfhaltungen ergibt: von der hl. Katharina ganz links, über Petrus hin zum hl. Michael ansteigend, dann zu Paulus und schließlich dem hl. Sebastian abfallend.

⁵⁷⁰ Leider geht aus den spärlichen Archivalien nichts über den Verfertiger der Malereien hervor. Auf jeden Fall wusste er das Format der Tafeln besser zu nutzen, so dass die relativ schmalen restlichen Flächen im unteren Teil für Schrifttafeln, im oberen Teil für – leere - Schriftbänder, die sich um Rankenwerk flechten, genutzt sind. Unter der Geißelung ist zu lesen „Der für uns mit Ruthen geißelt ist worden.“, unter der Dornenkrönung heißt es: „Der für uns mit Dornen gekrönt ist worden.“.

⁵⁷¹ Alle genannten Elemente hat z. B. der Hochaltar der Pfarrkirche in Blaubeuren, ohne dass er aber als Vorbild weder für die Gesamterscheinung noch für die Einzelformen genannt werden soll (zu Blaubeuren s. Kap. III/1.).

geschlossenem Zustand erhalten, da es von den Flügeln nicht verdeckt wird. Bei geschlossenen Flügeln verweist der Aufbau derart auf das so bewährte Monstranzschema. Obwohl von eher schlichtem Ausmaß, so ist doch der Aufwand an Malereien (vorhangartige Hintergründe) und Vergoldung bemerkenswert, auch hierin Spätgotisches aufgreifend. Der Altar steht am Anfang einer Reihe von Flügelaltären, die Sickinger in den 1860er Jahren geschaffen und in denen er sich ganz deutlich mit spätgotischen Vorbildern auseinandergesetzt hat (s. auch Friedrichshafen-Ailingen, Karpfham, Landshut und Zolling, Kat. Nr. 7, 13, 15b, 33).

Kanzel

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1106 (754)

Maße - H 50, 1 cm, B 28, 6 cm

Technik - Feder/Tusche, etwas Bleistift

Erhaltungszustand - Papier etwas vergilbt, dreimal quer gefaltet

Mit Bleistift ist bei diesem Entwurf die Ergänzung der Konsolkanzel zu einer Kanzel mit einstützigem Fuß angedeutet (nicht ausgeführt).

Im Unterschied zur ausgeführten Kanzel sind am Kanzelkorb durch Streben schlichte Brüstungsfelder voneinander abgesetzt, die lediglich mit einem rautengemusterten Grund versehen sind; ein Baldachin aus Kreuzbögen und Rankenwerk bildet den einzigen Schmuck und stellt einen Bezug zum Fußgesims her.

Die geradläufige Treppe ist sehr steil angelegt. Das Geländer besteht aus insgesamt zehn sehr hohen und schmalen Maßwerkfeldern, die mit Fischblasen in zwei Reihen übereinander gefüllt sind.

Beschreibung

Die ausgeführte Kanzel ist in Material und Fassung auf den Hochaltar bezogen. Es handelt sich um eine Konsolkanzel über fünfeckigem Grundriss mit geradem Treppenaufgang, der mit Maßwerk aus (einfachen) Fischblasen versehen ist, eine gegenüber dem Entwurf vereinfachte Lösung. Der Konsole ist in einer zweiten Schicht ein Bogenfries, gleichfalls mit Fischblasen gefüllt, vorgelegt. Die einzelnen Brüstungsfelder am Kanzelkorb sind von Stäben gerahmt, sie enthalten auf Goldgrund gemalte, ganzfigurige Darstellungen der vier Apostel, die einen spitzbogigen Abschluss

haben.⁵⁷² Die Zwickel zwischen Stabrahmung und Bogenabschluss sind wiederum mit Fischblasen gefüllt. Der Schalldeckel über sechseckigem Grundriss enthält in seinem Inneren ein Sterngewölbe, der Schalldeckelbaldachin besteht aus genasten Kielbögen. Je zwei Bögen mit einer dazwischen liegenden Fiale sind zu einem Abschnitt zusammengefasst, die einzelnen Abschnitte sind durch Knäufe getrennt. Ein offener Turm als ein von Strebewerk eingefasster Figurentabernakel bildet die Bekrönung des Schalldeckels, er enthält die Figur eines Guten Hirten.

Lit.: Landshuter Zeitung vom 29.09.2005; <http://www.adlkofen-bilder.de/index.php?id=438>

22.) Schrobenhausen, Kreis Neuburg-Schrobenhausen, Pfarrkirche St. Jakob (1858/59)

Für die Pfarrkirche St. Jakob in Schrobenhausen, einer spätgotischen Hallenkirche mit Umgangschor (1413 oder 1435 begonnen, Ende 15. Jh. vollendet), hatte Sickinger den Hochaltar, zwei Seitenaltäre und die Kanzel geliefert (ab 1854 Entwürfe und Planungen, 1858 Aufstellung des Hochaltars, 1859 der Seitenaltäre und Kanzel).⁵⁷³ Die Ausstattung ist 1955-57 komplett entfernt worden, lediglich eine Reihe von Entwürfen zum Hochaltar und zur Kanzel sind erhalten.

Hochaltar

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/740 (291)

Maße - H 36 cm, B 21,6 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - stark vergilbt mit Schmutzspuren

Das Blatt ist rechts oben mit der Ortsangabe „Schrobenhausen“ versehen.

Es ist eine ganz schematisch angelegte Skizze, das erste Festhalten einer Idee, die den Aufbau in den grundlegenden Zügen aber schon angibt, wie er sich auch im nächsten Blatt zeigt, das näher beschrieben werden soll. Lediglich die am Stipes angedeuteten Nischen unterscheiden den Aufbau von dem in der folgenden Nummer.

⁵⁷² Auch hier ist der Maler unbekannt, es handelt sich wohl um denselben, der auch die Flügelmalereien am Altar anfertigte.

⁵⁷³ Archivalien: StAM LRA 60416.

BNM Inventarnummer 20/483 (129)

Maße - H 43,5 cm, B 19,8 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - eingerissene Ränder, linker Rand vermutlich beschnitten

Das Blatt ist links unten signiert mit „Sickinger Bildhauer“, wobei die ersten Buchstaben der Signatur leider abgeschnitten sind. Außerdem ist es über dem Altar bezeichnet mit „Hauptaltar in die Pfarrkirche zu Schrobenhausen“. Am unteren Rand ist der Maßstab angegeben.

Es entspricht vom Aufbau her fast ganz dem vorhergehenden Entwurf, ist jedoch detaillierter ausgearbeitet und zeigt das vollständige Figurenprogramm, wenn ihm auch der letzte Grad der Vervollkommenheit fehlt.

Der gesamte Altar ruht auf einem Unterbau, dem der Altartisch vorgestellt ist. Die Stipesfront besteht aus zweischichtig angelegtem Blendmaßwerk mit Variationen aus Vierblättern und Falchions. Eine hohe, doppelt gesockelte Predella, die annähernd dieselbe Höhe wie die Schreinzone erreicht, ist wiederum ganz der Aufnahme eines Sakramentstabernakels vorbehalten. Durch den Unterbau für die Stützen der Schreinzone ist die weitere Gliederung vorgegeben, dadurch entstehende Nischen sind mit Figurenreliefs gefüllt.⁵⁷⁴

Der Schreinkasten ist durch eingestellte Stützen in eine breite Mitte und zwei schmale seitliche Nischen gegliedert, das Geschehen im Schrein, die Enthauptung des hl. Jakobus, bezieht dabei jedoch alle drei Abteilungen mit ein, so dass die äußersten Schergen von den Stützen überschritten werden, was die Raumtiefe steigert und dem Schrein etwas Bühnenhaftes verleiht. Dieser Aspekt der Vergitterung verleiht dem Entwurf zudem eine gewisse Rhythmisierung. In der Baldachinzone aus einander übergreifenden Kielbögen, die einem Walmdach vorgeblendet sind, wird dann aber ein vereinheitlichender Schreinabschluss hergestellt. Seitliche Tabernakel mit den Figuren der Apostelfürsten sind vom Schreinkasten durch kräftige, in Fialen mündende Stützen abgesetzt. Baldachine über den Figuren, die in niedrigen Türmen enden, vervollständigen die Gehäuse.

Das Gesprenge schließlich besteht aus einem weiteren, von einem Turm bekrönten Gehäuse, einem Miniaturschrein mit einer Kreuzigungsgruppe. Durch Fialen und seitliches Strebewerk wird es mit den unteren Gesprengeelementen zu einer von den Seiten zum Zentrum hin steil ansteigenden Einheit zusammengefasst.

⁵⁷⁴ Es könnte sich dabei um Stifterfiguren handeln, denkbar wäre aber auch eine zweigeteilte Verkündigungsszene über die Predella hinweg.

Es handelt sich um eine Variation des dreiteiligen Aufbauschemas bei Sickinger, abgewandelt jedoch, indem das Motiv seitlicher Kapellen in den Schrein integriert worden ist, bereichert durch zusätzliche Gehäuse an den Außenseiten.

Im Hochaltar der Spitalkirche in Horb am Neckar (1515/20) werden drei „Chörlein“, bestehend aus breitem Zentrum und schmalen Seiten, durch einen Überfangbogen zu einer Einheit zusammengefasst, gleichzeitig wird durch die Rundbögen über jedem Chörlein aber auch deren Eigenständigkeit etwas betont. Eine derartige Gliederung könnte auch in den vorliegenden Entwürfen BNM Inv.-Nr. 20/740 und 483 eine Rolle gespielt haben, wo drei Nischen, diejenige im Zentrum breiter angelegt, eigene Bogenabschlüsse haben und durch übergreifende Kielbögen dennoch zu einer Einheit zusammengefasst werden, allerdings ohne den „Chörleingedanken“.⁵⁷⁵

An einem Retabel aus dem Riemenschneider-Umkreis, dem Hochaltar in Wettringen, sind durch eingestellte Säulchen die beiden seitlichen Figuren vom eigentlichen Geschehen in der Mitte des Schreins separiert, durch einen übergreifenden Kleeblattbogen werden die Seiten und das Zentrum jedoch wieder miteinander verbunden. In ähnlicher Weise tut dies Sickinger – durch miteinander verknüpfte Kielbögen – im Entwurf zu Schrobenhausen, jedoch sind dort die seitlichen Figuren am Geschehen beteiligt, so dass sie von den Stützen etwas überschritten sind.⁵⁷⁶

Ähnlichkeit weist das im Entwurf gezeigte Retabel zudem mit dem Entwurf für den ehemaligen Hochaltar des Ulmer Münsters auf, den Syrlin-Riss; dessen im Schrein vorgegebene Binnengliederung in Nischen hat Sickinger jedoch zum übergreifenden Aufbau der Schreinzone werden lassen.⁵⁷⁷

Dennoch erscheint der Gesamtaufbau auch wie eine Monstranz, ähnlich besonders dem Riss zu einer Monstranz im Basler Kupferstichkabinett, der Nr. U.XIII.91, allerdings hat Sickinger die seitlichen Tabernakel weiter „ausgebaut“.⁵⁷⁸ Vergleichbar ist auch der Aufbau in einem weiteren Riss zu einer Monstranz im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart.⁵⁷⁹

Der Altar im vorliegenden Entwurf ist der Vorgänger des Hochaltars in Triftern, wo Sickinger jedoch die komplexe Schreingliederung, die das Blatt BNM Inv.-Nr. 483 zeigt, reduziert und in vereinfachter Weise ausgeführt hat (Kat. Nr. 24).

⁵⁷⁵ Zum Marienaltar der Spitalkirche Horb am Neckar, um 1515/20, vgl. Halbauer 1993, S. 340.

⁵⁷⁶ Zum Retabel in Wettringen vgl. Krohm/Oellermann 1992, S. 8.

⁵⁷⁷ Zum Syrlin-Riss vgl. Koepf 1977, S. 152-155; Böker 2012, S. 102.

⁵⁷⁸ Vgl. Falk 1979, S. 156.

⁵⁷⁹ Riss zu einer Monstranz, Feder/Braune Tinte auf Papier, süddeutsch um 1500, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 1967-91 (Fritz 1982, S. 287-288, Tafel 737, 738).

BNM Inventarnummer 20/565 (309)

Maße - H 42 cm, B 28,5 cm

Technik - Feder/Tusche, Randskizzen zu Details mit Bleistift

Erhaltungszustand – gut

Unterhalb des Aufbaus ist der Maßstab angegeben, die Ränder sind zudem mit Detailskizzen versehen.

Der architektonische Aufbau ist detailliert ausgearbeitet, das Figurenprogramm dagegen nur skizzenhaft angedeutet.

Dieses Blatt muss, als Variante, den oben besprochenen Entwürfen zum Hochaltar von Schrobenhausen zugeordnet werden, wie die gleiche Gestaltung des Stipes und teilweise der Predella und des Tabernakels, sowie das Figurenprogramm verdeutlichen. An der Predella sind zwischen den Stützen nun durch Säulchen unterteilte Zwillingsnischen entstanden, in die Figuren eingestellt sind. Zudem stellt eine betont räumlich angelegte Baldachinzone mit hohen Kreuzblumen eine Verbindung zwischen Predella und Schreinzone her.

Das Figurenprogramm im Schrein ist ähnlich, jedoch reduziert, die Schreingliederung ist allerdings eine andere. Eine breite Abteilung in der Mitte ist mit einem spitzbogigen Abschluss versehen, der in einen hohen Gesprengeturm mündet. Daran schließen sich niedrigere seitliche Abteilungen an, die, durch ein Säulchen in der Mitte unterteilt, als Zwillingsstabernakel angelegt, durch einen übergreifenden, niedrigeren Gesprengeturm aber zu einer Einheit zusammengefasst werden. Wiederum sind ganz außen die Figuren der Apostel eingestellt, das Geschehen im Schrein greift jedoch auf die jeweils innen befindlichen Seiten der Doppelgehäuse über; sowohl der thronende Heraklius links als auch der einzelne Scherge rechts werden dabei von den Stützen der mittleren Abteilung überschritten. So findet eine enge Verklammerung zwischen den Abteilungen statt, die Figuren von Petrus und Paulus sind gleichsam als Zeugen in die Schreinszene integriert.

Das Gesprenge besteht aus einer Dreiturmgruppe, wobei der Kruzifixus nun dem Mittelturm vorgelegt ist, während Maria und Johannes als freigestellte Figuren auf hohe Pfeiler zwischen die Türme gesetzt sind.

Der Aufbau, der an eine Portalanlage erinnert, ist durchaus originell, eigenartig ist jedoch, wie der Kruzifixus in den Turm integriert ist, wobei die Aufstellung insgesamt, auch wenn man die Position der Kreuzigungsassistenten betrachtet, an Reliquienkreuze, z. B. dasjenige in St. Trudpert in Straßburg erinnert.⁵⁸⁰ Das Motiv der Zwillingsgehäuse an den Seiten – ob dies so ausgeführt worden ist, muß leider offen bleiben - hat Sickinger später am Hochaltar der Michaeliskirche in Hof

⁵⁸⁰ Vgl. Fritz 1982, S. 190-191 Tafel 57.

aufgegriffen, bleibt aber eine Ausnahme im Werk (Kat. Nr. 12, vgl. auch BNM Inv.-Nr. 20/566 und 576, Entwurfskatalog: Nr. 11, 42).

Kanzel

Entwurf

Die Kanzel ist in nachfolgendem Entwurf überliefert.

BNM Inventarnummer 20/1126 (780)

Maße - H 54, 2 cm, B 27, 5 cm

Technik - Feder und Pinsel laviert in Violett, kleinere Randskizzen mit Bleistift

Erhaltungszustand - oben und unten beschnitten, deutlich vergilbt

Das Blatt ist rechts oben, etwas verblasst, mit „Schrobenhausen“ bezeichnet. Maßstab und Grundriss sind am unteren Rand eingetragen.

Es zeigt den vollkommen ausgearbeiteten Entwurf zu einer Konsolkanzel über dem Grundriss eines Sechsecks, die an einem Pfeiler, um den auch eine halbrunde Treppe gelegt ist, angebracht ist.

Die in zwei Stufen sich nach oben erweiternde Konsole ist von Maßwerkvorhängen aus einander überschneidenden Bogenstücken und Fischblasen bedeckt. Aus den Konsolen des oberen, vom Fußgesims hängenden Vorhangs wachsen, das Gesims durchbrechend, kleine Strebepfeiler, die am Kanzelkorb die einzelnen Brüstungsfelder voneinander abgrenzen. Eingestellte Säulchen, auf denen ein genaster Kielbogen ruht, bilden einen Rahmen für ganzfigurige Reliefs von Sitzfiguren der vier Evangelisten aus, die so wie in kleinen Nischen sitzend erscheinen. Üppiger Krabbenbesatz auf den Kielbögen füllt die Zwickel zwischen den Bögen und dem Brüstungsgesims.

Der Schalldeckelbaldachin besteht aus Rundbögen, denen kräftige Kielbögen in einer zweiten Schicht vorgelegt sind, die mit ihren Kreuzblumen bis in die Dachzone des Schalldeckels vordringen. Dazwischen sind, genau an den Fußpunkten der Bögen, kleine Figurentabernakel gesetzt, die weitere vier Sitzfiguren von Propheten enthalten. Ein flacher, giebelartiger Turm mit Fischblasenschmuck, der an den Seiten von Fialen wie von Strebewerk umgeben ist, schließt den Schalldeckel nach oben hin ab. Das Geländer der halbrund um den Pfeiler gelegten Kanzel schließlich ist in Maßwerk aus genasten Spitzbögen mit kielbogigen Überstabungen aufgelöst.

Lit.: Hofmann 1964, S. 12/13

23.) Simbach am Inn, Kreis Rottal-Inn, ehem. Pfarrkirche Mariä Empfängnis (1864)

Die katholische Pfarrkirche Mariä Empfängnis in Simbach wurde, nach Plänen Leonhard Schmidtners, in den Jahren 1859-63 als dreischiffige, flachgedeckte Pseudobasilika ausgeführt. Gegenüber dem Langhaus ist der gleich breite, jedoch niedrigere Chor durch ein Rippengewölbe ausgezeichnet, die Chorfenster sitzen in tiefen Wandarkaden (Aufnahme lokaler, spätgotischer Traditionen, s. auch den Chor der Pfarrkirche St. Jakobus in Frontenhausen). Sickinger hatte im Frühjahr 1864 die gesamte Ausstattung, aus Hochaltar, zwei Seitenaltären und Kanzel bestehend, geliefert.⁵⁸¹ Beim Umbau der Kirche im Jahre 1956 wurde die gesamte Ausstattung restlos entfernt, vom neugotischen Bau blieben lediglich Chor und Turm in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten, das Langhaus wurde seiner Stützen beraubt und erweitert.

Quellen

ABP, PfA Simbach K.2. 18.I

„München den 19. September 1864

Hochwürdiger Herr Pfarrer!

Sehr erfreut war ich, aus Ihrem geehrten Schreiben zu entnehmen, daß Altäre und Kanzel in Ihrer neuen Pfarrkirche sich des Beifalls seiner Bischöflichen Gnaden erfreut haben. Ich schlage dies allerdings sehr hoch an, wenn Bischöfliche Gnaden mit meinen Leistungen zufrieden sind, wir leben jetzt aber in einer Zeit, wo Alles viel kostspieliger und teurer ist und jedermann will daher auch höheren Verdienst haben.

Bischöfliche Gnaden müssen es doch gewiss selbst gesehen haben, daß es mir nicht möglich sein kann, einen solchen Altar, wie Ihr Hochaltar ist, um 2000 fl. herzustellen. Indes, welcher mit diesen Arbeiten einigermaßen vertraut ist, muß es gewiß zugestehen, dass Ihr Hauptaltar gar nicht zu teuer wäre, wenn er allein so hoch käme, als die Accordsomme für die ganze Arbeit beträgt.⁵⁸² Von Anbeginn an war mir die Arbeit schon zu niedrig angesetzt von der k. Regierung, nur mit größter Besorgnis, dem Herrn Bauinspektor Schmidtners zu lieb, übernahm ich die Arbeit. Kein Anderer wäre im Stande, ohne Verluste diese Arbeit so herzustellen. Mein größtes Bestreben galt während der Arbeit nur dahin, die pfarrlichen Besteller recht zu befriedigen und denselben eine Freude zu

⁵⁸¹ Archivalien: ABP OA Pfa Simbach I, 43; ABP Pfa Simbach A.I.18.I.

⁵⁸² Will heißen 5500 fl. (2000 fl. für den Hochaltar, je 1000 für die Seitenaltäre und 500 für die Kanzel).

machen. Man solle aber immer rechnen, daß es für dieses Geld zu viel ist und überall abkürzen statt zu verbessern zu suchen.

In Karpfham habe ich die Pläne und Kostenvoranschläge schon bereits vor 6 Jahren eingereicht und vor 1 ½ Jahr wurden dort die Arbeiten aufgestellt. In diesem Zeitraum sind aber Arbeiterlöhne und alles andere gerade um ein ganzes Drittel gestiegen und war ich deshalb genötigt, eine Nachforderung zu machen. Herr Pfarrer und Kirchenverwaltung sowie die k. Regierung genehmigten denselben gern. Aber der Hochwürdigste Herr Bischof allein genehmigte es nicht.

Da man mich immer in der Meinung gelassen hatte, die Kirche würde am 14. September eingeweiht, so habe ich die Arbeit sehr forcieren müssen und habe zu größten Plagen und Mühen auch noch größere Auslagen dabei gehabt, so dass ich bei dem Preis, den ich Ihnen schon geschrieben, stehen bleiben muß, und lege hierüber zwei kleine Noten bei. Mit Abrechnung der Seitenaltäre und Kanzel bitte ich noch Geduld zu haben, da ich in Bälde hoffe, so viel Zeit zu bekommen, mich würdig in Simbach mit Ihnen besprechen zu können. Da ich gerade mit vielen Auslagen überhäuft bin, möchte ich mir die Bitte erlauben, mir den Betrag dieser Rechnung wenn möglich bald zu berichtigen.

*In aller Verehrung und Hochachtung empfiehlt sich für Hochwürden ganz ergebenster A. Sickinger
Bildhauer“*

Hochaltar

Entwürfe

Zum Simbacher Hochaltar existieren mehrere Entwürfe und ein Modell, die verschiedenen Planungsphasen entstammen und veranschaulichen, wie deutlich die Unterschiede zwischen dem Ausformulieren einer ersten Idee und der endgültigen Ausführung sein konnten.

BNM Inventarnummer 20/1173 (900)

Maße - H 46 cm, B 29,6 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - vermutlich an allen Seiten beschnitten, sehr dünnes Papier auf festeres Papier geklebt

Der Entwurf stammt aus einer relativ frühen Planungsphase, als man an das Programm einer Kreuzigung dachte.

Es handelt sich um einen Flügelaltar mit einer Kreuzigungsdarstellung im Schrein und Passionsszenen auf den Seitenflügeln. Das Figurenprogramm ist lediglich skizzenhaft eingetragen,

der Aufbau zwar detailliert, aber nur flächig, als reiner Aufriss wiedergegeben, so dass die räumliche Vorstellung gewisse Schwierigkeiten bereitet.

Staatsarchiv Landshut, Rep. 164/14

Maße - H 52 cm, B 32 cm

Technik - Feder laviert, Kreide

Erhaltungszustand - gut

Grundriss und Maßstab sind angegeben.

Es handelt sich bei diesem Entwurf um ein vollkommen ausgearbeitetes Blatt zur Vorlage beim Auftraggeber, das aus einer früheren Planungsphase zum Hochaltar stammt, der so nicht ausgeführt wurde. Am rechten unteren Rand ist die Aufschrift des Bauinspektors Schmidtner, dem das Blatt zur Genehmigung vorgelegen hatte, noch ansatzweise zu entziffern. Der Entwurf bildet das Pendant zum obigen Aufriss BNM Inv.-Nr. 20/1173. Aufbau und Programm sind vollkommen identisch, doch erst das ausgeführte Blatt lässt eine Vorstellung von der räumlichen Anlage des Flügelschreins zu. Obwohl das Blatt weder signiert noch datiert ist, entspricht es stilistisch (vgl. die skizzierten Figuren) Blättern Sickingers wie der BNM Inv.-Nr. 20/566 (Entwurfskatalog: Nr. 11) oder BNM Inv.-Nr. 20/695 (nördlicher Seitenaltar Waal, dort bes. die Predella, Kat. Nr. 27), die signiert sind bzw. mit einem ausgeführten Werk in Verbindung stehen.

An der Stipesfront bildet Astwerk ein abstraktes Ornament aus Bogenfragmenten, die dadurch entstehenden Felder nehmen Schriftbänder auf. Die sehr hohe Predella enthält im Zentrum eine von Tabernakeln mit Anbetungsengeln eingefasste Sakramentsnische, unter der ein Engel als Konsolfigur dient. In den Seitenfeldern sind Reliefs mit Szenen aus dem Marienleben untergebracht, eine Verkündigung auf der linken Seite, eine Geburt Christi rechts. Im Halbrund ausschwingende Seiten bilden Konsolen für die darüber aufsitzenden Seitenflügel aus.

Im Schreinkasten sind drei Abteilungen ausgebildet, die durch Stützen voneinander abgeteilt und von hoch angesetzten Wimpergbaldachinen bekrönt sind, die zugleich den oberen Abschluss der Schreinzone bilden und ein Gesprenge ersetzen. Im Zentrum ist die Figur einer Mater Dolorosa die Basis für einen Kruzifixus, dessen Querbalken, die bis unmittelbar unter die Baldachinzone reichen, von den Schreinstützen überschritten wird, so dass ein Vergitterungsmotiv ausgebildet wird. Die seitlichen Abteilungen enthalten niedrige Tabernakel für die Figuren von Petrus und Johannes, über den Baldachinen ihrer Tabernakelgehäuse schweben Engel mit Kelchen in den Händen, die das Blut aus den Wunden Christi auffangen. Zwar ist die Figur der Mater Dolorosa im Zentrum genauso groß wie die Seitenfiguren, diese stehen aber auf niedrigeren Sockeln, so dass

sich eine Figurenstaffel ergibt, wobei die seitlichen Figuren in Haltung und Ausrichtung von Gewandmotiven zur Mitte hin orientiert sind.

Die Seitenflügel umfassen insgesamt acht Szenen aus der Passion Christi, mit jeweils paarweise zusammengestellten Szenen, wobei die Lesart flügelweise, von links nach rechts und vom oberen Register zum unteren Register erfolgt. Beginn ist am linken Flügel, links oben mit „Christus im Garten Gethsemane“ und „Gefangennahme“, darunter befinden sich „Christus vor Pilatus“ und „Geißelung Christi“, am rechten Flügel befindet sich links oben „Dornenkrönung“, rechts oben „Verspottung“, darunter „Kreuztragung“ und „Christus begegnet seiner Mutter“. Alle Reliefs sind durch Säulchen voneinander abgesetzt; Rundbögen über den unteren Reliefs sowie von einem übergreifenden Kielbogen zusammengefasste Spitzbögen über der oberen Reihe von Reliefs bilden Baldachine aus. Die Zwickel zwischen übergreifendem Kielbogen und oberem Flügelabschluss sind mit Maßwerk gefüllt.

Insgesamt erinnert der Aufbau, der im Werk Sickingers singulär ist, an die Gestaltung von Fensterbahnen. Er ähnelt jedoch auch dem Aufbau in einem Kölner Altärchen bzw. Reliquiendepositorium von 1330, besonders im Abschluss der Schreinzone; allerdings ist bei Sickinger die Wimpergzone über den Schrein hinaus hochgezogen.⁵⁸³

Altarmodell

Aus einer früheren Planungsphase (nicht durch archivalische Nachrichten gesichert) hat sich in einer Seitenkapelle in der Simbacher Pfarrkirche auch ein kleines Modell, ca. 80 cm hoch, erhalten, das sich aber nur im Programm an die oben besprochenen Entwürfe anschließt. Der Aufbau ist dreiteilig angelegt, mit schräg gestellten Nischen an den Seiten. Über der Kreuzigungsgruppe im Zentrum (s. die Altarkreuze, s. auch Gernsheim, Kat. Nr. 10) erhebt sich ein spitzbogiger Schreinabschluss, der wiederum von Bogenfragmenten besetzt ist, die ins Gesprenge überleiten, das im Zentrum aus einem Figurenturm mit der Figur eines Auferstandenen besteht, der von abgestuften Fialen und Türmen über den seitlichen Nischen begleitet wird. Aufbau, Formenrepertoire und Figuren deuten auf Sickingers Urheberschaft. In der dreiteiligen Anlage ist das Modell schon näher am ausgeführten Werk.

Archiv des Bistums Passau, PfA Simbach K.2. 18 b

Maße - H 58 cm, B 27 cm

Technik - Kreide, Feder, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - mehrere große Risse

⁵⁸³ Vgl. Hilger/Goldberg/Ringer 1990, S. 32, 33; Wolf 2002, S. 262.

Es handelt sich um ein vollkommen ausgearbeitetes Blatt zur Vorlage beim Auftraggeber, jedoch ohne Genehmigungsaufschrift des Bauinspektors. Der Entwurf entspricht wohl weitgehend dem ausgeführten, nicht mehr erhaltenen Altar, wie alte Abbildungen verdeutlichen, auf denen der Altar jedoch nur mit den Veränderungen vom Anfang des 20. Jahrhunderts zu sehen ist, die sich aber in erster Linie auf die Ornamentik erstreckten.

Der durch Eckpfeiler akzentuierte Stipes ist wiederum charakteristisch dreiteilig gegliedert. Ganz von einem großen Sakramentstabernakel wird die hohe, ansonsten ungegliederte, an den Seiten getreppte Predella dominiert, wobei der Tabernakel, der an den Seiten von Anbetungsenkeln eingerahmt ist, die auf hohen Konsolsockeln und unter Baldachinen angebracht sind, im Aufbau einem Tabernakel wie demjenigen am Hochaltar in Triftern (Kat. Nr. 24) entspricht.

Im querrrechteckigen, von schmalen Standflügeln begrenzten Schrein ist die breitere, durch eine dreiteilige Baldachin- und Gewölbezone ausgezeichnete Mitte von schmalen, niedrigen Seitennischen mithilfe von Bündelpfeilern abgesetzt. Dennoch verdeutlicht die Anbindung der Nischen durch Bogenstücke an das Schreinzentrum, dass es sich hier um einen durchgehenden Schreinkasten handelt. Auch die spitzbogigen, in die Bogenfragmente einbeschriebenen Baldachine über den Nischen, die den Schildbögen der Gewölbezone im Zentrum entsprechen, und ein durchgehendes „Vorhangmotiv“ unterstreichen diesen Zusammenhang. Anschaulich wird das Vorhangmotiv erst in den Halbfiguren der vorhanghaltenden Engel in den durch die Schildbögen definierten äußeren Lünetten der Schreinmitte. Über den seitlichen Nischen füllen Blendfelder den Abstand zum geraden, durchgehend verlaufenden Schreinschluss, der an den Seiten von Blattrankenornamenten bekrönt ist, im Zentrum dagegen zur Basis für einen Giebelturm in der Gesprengezone wird. Dieser besteht im unteren Teil aus Zwillingsnischen in Form von Blendarkaden aus Säulchen und Spitzbögen, darüber erhebt sich das Giebelfeld, in das ein Medaillon eingelassen ist, über dem Maßwerk in Form eines liegenden Dreipasses und einer Fischblase die Zwickel unter der Giebelspitze füllt. Der Entwurf ist gegenüber der Ausführung weniger ornamental, der Schrein erscheint weniger flach, alle Elemente scheinen mehr Tiefe zu haben.

Beschreibung

Beim ausgeführten Hochaltar handelte es sich um ein flügelloses Schauwandretabel, das in seinen Abmessungen genau auf die gerade Chorabschlusswand bezogen war und wie ein monumentales Reliquiar erschien.

Eine auffallend hohe Predella enthielt im Zentrum einen Sakramentstabernakel, an den Seiten Blendfelder aus Maßwerk. Der gerade geschlossene Schrein war in seinem Zentrum von einem

hohen Giebelaufsatz, der im unteren Teil als Doppelgehäuse für Figuren ausformuliert war, turmartig überhöht. Das Schreinzentrum mit dreiteiliger Baldachinzone und entsprechendem Gewölbe war in etwa doppelt so breit wie die seitlichen, schmalen Nischen für Einzelfiguren unter kielbogigen Baldachinen, die jedoch in den Schrein integriert waren, was auf dem Foto wegen der Anfang des 20. Jahrhunderts deutlich veränderten, überreich ausformulierten Baldachinzone nicht mehr so deutlich zu erkennen ist, aber auf dem erhaltenen Entwurf noch abzulesen ist. Standflügel aus Maßwerk begrenzten den Schrein wie Strebewerk.

Das Programm des Altars geht aus den erhaltenen Archivalien hervor. Im Schreinzentrum stand eine Maria Immaculata, von Engeln umgeben, begleitet von den Diözesanpatronen Valentin und Maximilian. Über den Figuren der Apostelfürsten in den Zwillingsgehäusen des Gesprenge war ein Gnadenstuhl in ein Medaillon unterhalb der Giebelspitze eingefügt (Abänderung gegenüber der Büste eines Gottvaters im Entwurf).

Der ausgeführte Altar unterschied sich vom Entwurf in der durch Blendnischen bereicherten Predella, der gesteigerten Ornamentik sowie der geänderten Bogenführung über den seitlichen Nischen, wo große Spitzbogenmotive die Seiten gegenüber dem Zentrum selbständiger erscheinen lassen (der Umgestaltung zu Beginn des 20. Jh. geschuldet).

Seitliche Nischen wie Kapellen in den Schrein zu integrieren, ist ein Motiv, das auch an spätgotischen Retabeln vorkommt, besonders dem Wettringer Altar aus dem Riemenschneiderumkreis.⁵⁸⁴

In Simbach treten neue Stilmerkmale auf, wie die insgesamt gegenüber Werken aus den 1850er Jahren wesentlich flachere Erscheinung sowie eine gewisse Tendenz zur Ornamentalisierung. Das dreiteilige Aufbauschema ist derart abgewandelt, dass die seitlichen Nischen weniger selbständig erscheinen, vielmehr in einen durchgehenden Schreinkasten integriert erscheinen. Sickinger hatte bereits am Hochaltar in Marktl Nischen in die Schreinzone einbezogen, doch gegenüber dem späteren Werk in Simbach waren diese Nischen durch ihre große Raumhaltigkeit und durch das Motiv von Ornamentgittern deutlicher vom Zentrum abgesetzt, so dass sie wie eigenständige Kapellen erschienen, die das Retabel insgesamt mehr mit den Monstranzaltären Sickingers verband (Kat. Nr. 17). Das Motiv des Giebels mit der Büste Gottvaters im Auszug, das diesen sehr flach wirken lässt, ist eine abgewandelte Variante des Auszugs am Wallersdorfer Hochaltar (Kat. Nr. 29).⁵⁸⁵

⁵⁸⁴ Vgl. Krohm/Oellermann 1992, S. 8.

⁵⁸⁵ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war der Altar von der Kunstanstalt in Regensburg etwas abgeändert worden, was sich jedoch nicht auf den Aufbau, sondern lediglich auf einige ornamentale Details bezog. Es wurde dagegen kein neuer Hochaltar angefertigt, wie bei Hiereth behauptet (Hiereth 1975, S. 104).

Seitenaltäre

Bei den Seitenaltären, die vor den geraden, die Seitenschiffe im Osten begrenzenden Wänden standen, handelte es sich ebenfalls um flügellose Retabel, die mit ihrem Aufbau aus breiter Mittelnische und schmalen Seitennischen, allesamt Figurennischen, einem gängigen Schema entsprachen.⁵⁸⁶

Kanzel

Die Kanzel am nordöstlichsten Pfeiler des Langhauses war eine Konsolkanzel mit um den Pfeiler gelegtem Treppenaufgang. Am Kanzelkorb befanden sich Reliefs mit den Halbfiguren der vier Evangelisten (und wohl auch Christi), der Schalldeckel war von einem Figurenturm bekrönt.

Lit.: Hiereth 1975, S. 101, 103; Abb. des neugotischen Innenraums und der ehem. Ausstattung in Habel 1991, S. 71

24.) Triftern, Kreis Rottal-Inn, Pfarrkirche St. Stephanus (1866-68, 1871)

Der Bau der katholischen Pfarrkirche St. Stephanus entstand in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das Mittelschiff wohl um 1460/70, der Chor in den Folgejahrzehnten.

Der spätgotische Saalbau des Mittelschiffs mit Kapellen zwischen den Wandpfeilern wurde während der Regotisierung in den Jahren 1860/61 vom Architekten Leonhard Schmidner in eine Staffelhalle umgewandelt.⁵⁸⁷

Schiff und Chor sind gleich breit und hoch, so dass sie, von einem wenig ausgeprägten Chorbogen kaum abgesetzt, nahezu ineinander übergehen, wozu auch das fortlaufende Netzrippengewölbe beiträgt.

In den Jahren 1989-91 wurde bei einer umfassenden Innenrenovierung die ursprüngliche Fassung der Ausstattung freigelegt und teilweise erneuert.

Quellen

StAL, Rep. 164/14, Nr. 106, 2898

„Kostenanschlag über die Herstellung der inneren Einrichtung in die Pfarrkirche zu Triftern“⁵⁸⁸

⁵⁸⁶ Der Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/453 entspricht in etwa den ehemaligen Simbacher Seitenaltären; sie sind auf einer alten Innenraumabbildung gerade noch erkennbar (überliefert bei Habel 1991, S. 71).

⁵⁸⁷ Archivalien: StAL Rep. 164/14, Nr. 106, Nr. 440, Nr. 4962; 2898; ABP OA Pfa Triftern I, 44.

1.) Der Hochaltar

Der Hochaltar nach anliegender Zeichnung mit reichem ornamentalen und architektonischen Schmucke, die Mensa mit einer plastischen Figur, Christus im Grabe vorstellend, die Predella mit reichem Tabernakel, links und rechts von demselben betende Engel; die Hauptgruppe die Steinigung des heiligen Stephanus vorstellend, über welchem Engel, Lorbeerkränze und Palmenzweige haltend, schweben, alles mit freistehend gedachten Figuren, das Ganze überragt von einem reich verzierten Baldachin; zu beiden Seiten dieser Gruppe reihen sich zwei Figuren, nämlich der Kirchenpatron Maximilian und Valentin⁵⁸⁹, ebenfalls unter reichem Baldachin und an welche sich nach mittelalterlichem Ritus die Flügelthüren für den Mitteltheil, welcher durch dieselben zur Fastenzeit verdeckt wird, innen mit Basreliefs geziert aus dem Leben eines Heiligen, außen mit den Leidensattributionen unseres Herrn bemalt sind, anschließen.

Der obere Teil des Altars /: Aufsatz /: wird sowohl in der Architektur und Figuren-Skulptur die reichste Pracht entfalten. Die Vergoldung wird nur aus echtem Material hergestellt; und es wird diese und die Fassung der Architektur wie auch der Figuren nur an passenden Stellen angewendet, sowie auch alle Theile gleich den Gewändern der Figuren stylgemäß vergoldet werden.

Die künstlerische Durchführung des Ganzen würde sich für die gänzliche Herstellung mit Einschluß aller Tischler- und Bildhauer-Arbeiten, Fassung und Vergoldung, dann eines Transportes von München nach Triftern und dortigem Aufstellen auf 3000 fl. belaufen.

2.) Die Seitenaltäre

Die Ausführung der Seitenaltäre nach anliegender Zeichnung und derselben Weise wie den Hochaltar und zwar vorstellend

a) den rechtseitigen Altar

ein Hauptbild, wie der hl. Apostel Thomas dem auferstandenen göttlichen Heiland die Wundmale berührt; die Nebenfiguren sind der hl. Sebastian und der hl. Florian.

b) den linksseitigen Altar

dieser wird der Marien- oder Rosenkranzaltar mit dem Hauptbilde der Darstellung des hl. Dominikus, den Rosenkranz erhaltend, und den Nebenfiguren außen der hl. Dorothea und der hl. Barbara.

Die Kosten für einen Seitenaltar berechnen sich aus Transport und Aufstellung wie oben verzeichnet, auf 1500 fl., daher zwei 3000 fl.

⁵⁸⁸ Es handelt sich um einen Kostenvoranschlag, der sich auf eine frühe Planungsphase bezieht, denn der im Voranschlag beschriebene Hochaltar entspricht nicht dem ausgeführten Retabel. Aus dem Briefwechsel im StAL geht jedoch hervor, dass man zu Beginn der Planungen zunächst wirklich an einen Flügelaltar gedacht hatte, jedoch mit Maria im Zentrum, was von Sickinger auch in einem Entwurf festgehalten worden ist.

⁵⁸⁹ An dieser Stelle steht darunter, durchgestrichen, „die Apostelfürsten Petrus und Paulus“.

3.) Die Kanzel

vergoldet und gefasst und mit den vier Evangelisten geziert, der Schalldeckel mit reicher Architektur und Figuren, nach Zeichnung ausgestaltet, kostet nach Aufstellen 1500 fl.

4.) Die Beichtstühle

nach anliegender Zeichnung stylgemäß herzustellen kostet einer 200 fl., daher zwei 400 fl.

5.) Für den Orgelkasten

ohne innere Einrichtung, mit Tischler-, Bildhauer- und Fassmalerarbeiten, in gefälliger Art mit reichem Holz artig gemacht, kostet 900 fl.

6.) Die Herstellung des Kredenzisches in gleich reicher Manier wie oben, mit Kruzifix und zwei verzierenden Leuchtern mit allem 300 fl.

7.) Die Herstellung der Chorstühle und Sedilien nach anliegender Zeichnung kosten 400 fl.

8.) Vierzehn Kreuzwegstationstafeln

wie die bereits in Marktl ausgeführten, die Handlungen in Basrelief, in Holz geschnitzt und gefasst, die Rahmen vergoldet á eines 140 fl., zusammen 1960 fl.

Ergibt die Gesamt-Summe von 11 100 fl.

München den 1. Mai 1861 A. Sickinger Bildhauer“

Hochaltar (1868)

Der Hochaltar ersetzte einen bereits im Jahre 1841 von Entres angefertigten neugotischen Altar. Das flügellose Retabel steigt mit dem obersten Gesprengeturm bis zum Gewölbeansatz empor, dabei ist der Schreinkasten genau auf die Abmessungen der Chorwand bezogen, die seitlichen Gehäuse entsprechen den Wandvorlagen für die Gewölbe, während die Strebepfeiler an den Seiten bis an die Chorseitenfenster reichen. Der Aufbau ist in etwa acht Meter hoch und vier Meter breit; er besteht aus einem Nadelholz, die figürlichen Teile aus Lindenholz; er ist in einem Braun mit leicht rötlichem Einschlag gefasst, architektonische Glieder sind in Blau und vor allem Gold gehalten, wobei Gold wiederum an den Figuren dominiert.

Entwürfe

Vom bischöflichen Ordinariat war als Hochaltar, entgegen Sickingers Angaben im Voranschlag, zunächst ein Flügelaltar mit mariologischem Programm ohne Sakramentstabernakel gewünscht, wofür Sickinger auch die beiden folgenden Entwürfe geliefert hatte.

BNM Inventarnummer 20/589 (333)

Maße - H 43,7 cm, B 27,5 cm

Technik - Bleistift

Erhaltungszustand - Aufwerfungen im Papier (Wasserspuren), Rand links oben und unten etwas eingerissen, Querfalz in der Mitte, Knitterungen, dünnes Pauspapier, auf dickeren Karton aufgezogen

Das Blatt besitzt rechts unten eine Signatur und Datierung, „A. Sickinger, Bildhauer, 1861“; rechts oben ist der Ort angegeben, „Ttriftern“, außerdem gibt es eine Randbemerkung „schon in Arbeit“, was sich auf die Marienkrönungsgruppe im Gesprenge bezieht.⁵⁹⁰

Von den Abmessungen her entspricht das Blatt der BNM Inv.-Nr. 20/1165 (bis zum inneren Rand), einem vollständigen, zur Prüfung eingereichten Entwurf, so dass man davon ausgehen kann, dass es sich bei BNM Inv.-Nr. 20/589 um eine Pause handelt, angefertigt für Arbeitszwecke. Allerdings ist die Reihenfolge der Reliefs nur hier chronologisch richtig, man liest die obere Reihe von links nach rechts, dann die untere Reihe, ebenfalls von links nach rechts: Vermählung Mariens, Pfingstwunder, Marientod, Himmelfahrt Mariens.

BNM Inventarnummer 20/1165 (892)

Maße - H 52 cm, B 35,9 cm

Technik - Lithographie

Erhaltungszustand - Riss in der Blattmitte, vom rechten Rand bis zum rechten Seitenflügel des Altares verlaufend (auf der Rückseite geklebt), am rechten Rand etwas vergilbt, Falz in der Mitte (quer und senkrecht), kleinere Knitterspuren

Das Blatt ist rechts unten bezeichnet mit „Geprüft bei der Königlichen Kreisbaubehörde von Niederbayern D. l. a., Schmidtner“, d. h. es wurde als Endfassung für das Projekt zur Vorlage eingereicht. Am unteren Rand ist der Maßstab eingetragen.

Das Blatt überzeugt durch den hohen Ausarbeitungsgrad, durch die Angabe von Licht- und Schattenwerten, die nicht nur die räumlichen Werte, die verschiedenen Reliefgrade und die Tiefe des Schreins, sondern auch das Volumen und die Plastizität der Schreinfiguren veranschaulichen.

Das Blatt entspricht, was die Ikonographie anbelangt, dem vom bischöflichen Ordinariat zunächst gewünschten Programm für den Hochaltar. Der Entwurf hat trotzdem keinen Niederschlag in der

⁵⁹⁰ In Arbeit waren zu dem Zeitpunkt jedoch die Seitenaltäre, von denen der linke tatsächlich das Gespengemotiv übernimmt. Der Entwurf ist dennoch dem Hochaltarprojekt zuzuordnen, da er im Programm einer früheren Planungsphase entspricht.

Ausführung des Hochaltares, wohl aber teilweise in den Seitenaltären gefunden (vergleiche das Gesprenge mit demjenigen des nördlichen Seitenaltars).

Der Stipes hat pfeilerartige, schräg nach vorne tretende Kanten, die mit Blendmaßwerk besetzt sind. Vegetabil erscheinende Maßwerkformen, als Blendmaßwerk in sehr hohem Relief ausgeführt, schmücken die Stipesfront, bestehend aus Fischblasen und Zweiblättern an den Seiten, während die Mitte über einem genasten Bogen ein von Stabwerk gerahmtes Kreuz aufnimmt.

Maßwerk schmückt auch die hoch aufgesockelte Predella, bestehend aus stilisierten Fischblasen, die so aneinandergereiht sind, dass sich eine Abfolge von Medaillons ergibt.

Der Schreinkasten ist ein Stufenschrein mit überhöhter Mitte, dem Stufenabschluss entspricht als Basis ein getrepptes Podest, auf dessen mittlerer Stufe direkt die zentrale Schreinfigur einer Muttergottes mit Kind steht. Sie wird flankiert von den Apostelfürsten, die auf hohe Sockel gestellt sind, so dass sie annähernd auf gleicher Höhe wie die Madonna erscheinen.⁵⁹¹

Maria ist durch zwei Säulchen von ihren Begleitern getrennt; zudem wird durch Dienste an der Schreintrückwand, die jede Figur rahmenartig hinterfangen, ein darauf ruhendes Gewölbe sowie durch bekrönende Baldachine für jede Schreinfigur ein eigener nischenartiger Bereich geschaffen, wobei die Figuren auch von der Proportionierung ganz auf die Architektur abgestimmt sind.

Die Abstände zwischen den Baldachinen und dem Stufenabschluss sind mit Gitterwerk gefüllt. An den Schreinkasten sind Seitenflügel gesetzt, die mit ihrem oberen Abschluss die Form des Stufenschreins berücksichtigen. Die insgesamt vier Reliefs mit Szenen aus dem Marienleben sind völlig unchronologisch angeordnet, weder registerweise noch flügelübergreifend lässt sich eine Leseabfolge herstellen. So ist auf dem linken Flügel oben der Tod Mariens, unten die Aussendung des hl Geistes, auf dem rechten Flügel oben die Himmelfahrt Mariä, unten die Vermählung Mariens dargestellt. Schleier- und Rankenwerk bilden Baldachine über den Reliefs und füllen zugleich die Abstände zwischen den Registern bzw. zum Flügelabschluss.

Das Gesprenge schließlich ist ein eigenes kleines Retabel, das genau mit demjenigen am ausgeführten Seitenaltar übereinstimmt.

Der Aufbau ist durch eine betonte Vertikalität gekennzeichnet, die geradezu nach einem Ausgleich in Form von Flügeln verlangt. Bei geschlossenen Flügeln hätte man sich das Ganze gar als turmartiges Gebilde vorzustellen.

⁵⁹¹ Das durchgehende, im Zentrum stufenartig erhöhte Podest für die Schreinfiguren ist ein Motiv, das man im Werk des Meisters von Rabenden und seines Kreises findet, wie etwa an den Altären in St. Jakobus in Rabenden (um 1510) und St. Stephan in Mörlbach (um 1510), zu den Altären s. auch Kap. III/1..

Der fehlende Tabernakel sollte in einem Kreuzaltar zur Aufstellung kommen, wozu es im Staatsarchiv Landshut einen Entwurf gibt, der jedoch nicht ausgeführt worden ist, denn der Sakramentstabernakel wurde schließlich doch in den Hochaltar eingefügt.

Staatsarchiv Landshut, Rep. 164/14

Maße - H 54 cm, B 28 cm

Technik - Feder, Pinsel in Braun laviert

Erhaltungszustand - bis auf minimale Verschmutzungen recht gut

Am unteren Rand ist der Maßstab angegeben. Der Entwurf ist vollkommen ausgearbeitet.

Der Aufbau erhebt sich über einem Altartisch, dessen Stipes durch abgeschrägte Pfeilerkanten eingefasst wird; ein Rechteckfeld mit zentralem Kreuz und einem genasten Bogenfries bildet den Schmuck des Stipes. Der Tabernakel erhebt sich mit seinem Expositorium über einer Predella mit ausschwingenden Seiten, wobei das Zentrum der Predella aus der Aufbewahrungsnische gebildet wird. Die Expositions-nische ist von Säulchen gerahmt und von einem steilen Giebel über dem inneren Spitzbogenabschluss bekrönt. Strebpfeiler und Fialen sowie eine große Kreuzblume über der Giebelspitze steigern den Eindruck einer Kleinarchitektur. Aus einer Knaufkonsole über den Außenseiten der Predella wachsen Konsolsockel hervor, die wiederum als Plattform für weitere Konsolen dienen, die ihrerseits in polygonale Figurensockel münden, wobei der Eindruck des Emporwachsens durch vorgelegte Rundstäbe abgemildert wird. In einer weiter hinter liegenden Schicht ist das Motiv der Predella noch einmal aufgenommen, daraus wächst schließlich ein von Strebpfeilern gerahmter Unterbau hervor, der wie eine Rücklage für die Konsolen erscheint und zum Postament für Figuren wird, die den Tabernakel wie Schreinwächter flankieren (der hl. Franziskus links, der hl. Ludwig rechts). Der Aufbau gipfelt über dem Zentrum schließlich in einem polygonalen, offenen Turm, der von Strebewerk eingefasst ist, das eine kielbogige Form annimmt. Der mehrschichtige, relativ komplizierte, pyramidale Aufbau ist durch eine Überfülle an miteinander kombinierten Motiven gekennzeichnet, die charakteristisch für die „Gotik“ Sickingers ist.

Beschreibung

Am ausgeführten Hochaltar ist der Altartisch sehr breit, allerdings recht niedrig angelegt, gesockelte Pfeiler unterteilen den Stipes in eine breite Mitte, die in drei annähernd quadratische Relieffelder gegliedert ist, und in zwei schmale Seiten zu je einem Relieffeld, so dass die Gliederung der Schreinzone bereits vorweggenommen ist. Die Felder enthalten Blendmaßwerk aus Kielbögen, denen Fischblasen einbeschrieben sind; die sich durch die Überschneidung des

Kielbogens mit einem umgekehrten Rundbogen ergebenden Zwickel sind mit einfachen Blättern gefüllt. Lediglich das zentrale Relieffeld ist anders behandelt, es enthält ein Rundmedaillon, dem ein Kreuz einbeschrieben ist, die Zwickel sind mit Blättern gefüllt.

Im Gegensatz zum Stipes fällt die Predella sehr hoch aus; in ihrem Zentrum steht auf hohem Sockel ein dreiteiliger Sakramentstabernakel, der wie ein kleines Retabel gebildet ist, mit einer breiten Aussetzungs-nische im Zentrum und zwei schmälere Abteilungen an den Seiten. Baldachine und ein Auszug aus Fialtürmchen steigern noch den Eindruck eines Miniaturaltars. Neben dem Tabernakel sind in die Predella Reliefs eingelassen, Schriftbänder unter den Reliefs enthalten entsprechende Kernaussagen aus der dazu gehörigen Evangelienpassage, eine hohe, reiche Baldachinzone über den Reliefs stellt die Verbindung zum Sakramentstabernakel her. Strebewerkähnliche Pfosten begrenzen den zentralen vorangestellten Teil der Predella, deren Außenzonen etwas weiter hinten liegt. Hier besteht der Schmuck aus Rankenwerk in hohen, schmalen Relieffeldern und in den Zwickeln; die ausschwingenden Seiten bilden einen Baldachin über den auf den Außenseiten angebrachten Kniestücken. Eine breite Hohlkehle, mit Rosetten besetzt, trennt Predella und Schreinzone voneinander und verdeutlicht zugleich das Vorspringen des Zentrums und das Zurückweichen der Seiten.

Der Schrein besteht aus einem breiten Schreinkasten in der Mitte, der eine Figurenstaffel birgt. Alle Figuren stehen auf polygonalen Podesten, wobei das mittlere durch größere Breite und Höhe, aber auch durch Maßwerkbesatz an den Ecken ausgezeichnet ist. Der Hervorhebung dienen ebenso dünne Säulchen an der Schreintrückwand, die nicht nur ein Gewölbe aufnehmen, sondern sozusagen einen Rahmen für die Hauptfigur im Zentrum bilden. Ein polygonaler Baldachin darüber bedeutet ebenso eine Auszeichnung vor den Seiten, mit ihren schlichteren Baldachinen aus Spitzbögen mit Rankenfüllung. Vor allem aber weitet sich die Rückwand des Schreinkastens in der Mitte zur polygonalen Kapellennische aus, während sie an den Seiten, mit einem gemalten Vorhang geschmückt, gerade abschließt. Jede Figur wird von einem Gewölbe überfangen, ineinander verschränkte Kielbögen, die aus der Baldachinzone wachsen, bilden den oberen Abschluss des Retabels, der auf diese Weise mit der darüberliegenden Auszugszone verschliffen wird.

Zwei vom Schreinkasten durch Strebepfeiler abgesetzte, etwas zurückversetzte Abteilungen sind als eigenständige Figurentabernakel über polygonalem Grundriss ausgebildet und nehmen die Figuren der Diözesanpatrone auf. Diese sind auf hohe, mit Blendmaßwerk geschmückte, an den Seiten durchbrochen gearbeitete Sockel gestellt, deren größerer Reichtum gegenüber den Sockelformen im Schreinkasten selbst auffallend ist. Gemalte Vorhänge, auf rückwärtigen Diensten ruhende Gewölbe und Baldachine über den Figuren stellen eine Verbindung zum Zentrum her, doch fällt auf, dass die genannten Elemente höher aufragen als im Zentrum. Mit Ranken gefülltes

Strebewerk bildet den seitlichen Rahmen für die Schreinzone, wodurch der architektonische Eindruck gesteigert wird, denn dadurch erscheint der Altar fast wie ein Querschnitt durch eine Kirche. Außerdem wird somit das Aufwachsen von den Seiten hin zur Mitte deutlicher herausgestellt.

Bekrönt ist das Retabel, in Entsprechung zu den Schreinfiguren, mit einem fünfteiligen Gesprenge, das zur Mitte hin steil ansteigt. Zwei niedrigere Seitentürme, aus der Baldachinzone der äußeren Figurengehäuse herauswachsend, stellen die unterste Stufe dar. Die drei Türme im Zentrum sind Figurentürme, die aus Tabernakelgehäusen mit geschlossener Rückseite, Baldachin und Gewölbezone bestehen. Über dem zentralen Turm steigt schließlich noch einmal ein Turmgehäuse auf und bildet die Bekrönung des derart sehr steilen Gesprenkes, das bis in das Chorgewölbe vorstößt.

Das Figurenprogramm ist recht konventionell, beginnend mit den Predellenreliefs, die Szenen aus dem Marienleben zeigen, eine Verkündigung an Maria auf der rechten, eine Geburt Christi auf der linken Seite. Die Kniestücke an den Außenseiten der Predella stellen den Kaiser Heinrich links sowie den hl. Franz Xaver rechts dar. Der Schrein dient der Darstellung des Kirchenpatrons, des hl. Stephanus im Zentrum, flankiert von weiteren Diakonen, den hl. Laurentius zur Rechten und den hl. Vinzenz zur Linken. In den äußeren Gehäusen stehen die Diözesanpatrone Maximilian und Valentin. Der Auszug dient, ebenfalls in recht traditioneller Weise, der Darstellung einer Kreuzigung, die Türme des Gesprenkes nehmen einen Kruzifixus, flankiert von Maria und Johannes auf, ein Engel ist schließlich noch in das Gehäuse über dem Gekreuzigten eingelassen.

Vollkommen unkonventionell ist jedoch die Anordnung der Figuren im Schrein. Zwar lassen die Schreinfiguren in Haltung und Gestik, aber auch durch Blickrichtungen und ihre Attribute eine Ausrichtung von links nach rechts erkennen, also ganz wie man es in einem Schrein erwartet. Doch der hl. Stephanus ist als Kirchenpatron in Körpergröße und Körpervolumen vor seinen Begleitern derart ausgezeichnet, dass diese neben ihm viel zu klein erscheinen. Dafür sprechen aber die Außenfiguren der hl. Bischöfe sehr deutlich in der Gesamterscheinung mit, denn, obwohl gleichfalls deutlich kleiner als die Figur im Zentrum, wird durch die enorme Höhe ihrer Sockel erreicht, dass sie sich auf nahezu gleicher Höhe mit dem Kirchenpatron im Zentrum befinden, was über die trennenden Pfeiler hinweg die Figuren als Reihe verbindet. Diese Anordnung der Figuren ist recht typisch, nicht nur im Werk Sickingers, sondern auch für die Neugotik insgesamt.

Der Altar in Triftern ist ein Vertreter jener Retabel, an denen man den Begriff „Monstranzaltar“ bestens nachvollziehen kann. Mit dem Aufbauschema allgemein am besten vergleichbar sind Risse zu Monstranzen, wie die Nr. U.XIII. 58 im Baseler Kupferstichkabinett oder die Nr. U.XIII. 82, ebenfalls in Basel (vgl. hierzu Kap. III/4.).

Die Gliederung der Schreinzone entspricht der Binnengliederung des Ulmer Syrlin-Risses, ein „kleines“ Motiv ist dabei zur übergreifenden Form geworden (vgl. Kap. III/2.).

Das Gesprenge verweist zudem auf oberbayerische Vorbilder wie den Altar in St. Jakobus in Rabenden, vergleichbar durch das Motiv der Vergitterung des Gesprengekreuzifixus durch seitliche Stützen.⁵⁹²

Der Altar ist ein Monstranzaltar von recht hoher Qualität, der allerdings auf ein früheres Werk, den nicht mehr erhaltenen Hochaltar in Schrobenhausen zurückgeht (Kat. Nr. 22); obwohl bereits dem Spätwerk zuzuordnen, dass teilweise eine ausgeprägte Tendenz zur Flächigkeit und zu Trockenheit im Ornamentalen aufweist, zeichnet er sich durch reiches Ornament und die Verwendung von Bogenstückwerk aus, die sehr raumhaltig erscheinen.

Seitenaltäre (1866)

Die Altäre befinden sich an den Abschlusswänden der Seitenschiffe, sie sind circa sechs Meter hoch und etwa zwei Meter breit. Material und Fassung entsprechen dem Hochaltar.

Beschreibung

Es handelt sich um flügellose Altäre mit szenischen Darstellungen im Schreinkasten.

Im linken Altar erscheint dem hl. Antonius von Padua die Muttergottes, im rechten Altar ist ein ungläubiger Thomas dargestellt.

Der Front des Stipes ist bei beiden Altären Maßwerk vorgeblendet, aus Spitzbögen, gefüllt mit Fischblasen und Lilien, bestehend; in die Zwickel darüber sind reliefierte Halbfiguren von Engeln mit Schriftbändern derart eingebunden, dass sie wie auf einer Brüstung aufsitzend erscheinen.

Lediglich beim Antonius-Altar ist in die Predella ein Sakramentstabernakel⁵⁹³ eingelassen, der Thomas-Altar weist dagegen nur ein Feld mit Dekor aus Blendmaßwerk auf.

Beide Retabel sind als Stufenschreine gebildet, mit breiter treppenartiger Überhöhung der Mitte. Im Inneren bergen die Schreine dreiteilige Gewölbe, die auf Säulchen an der Schreinrückwand ruhen. Die Gliederung in breite Mitte mit mehrteiligem, polygonalem Baldachin aus drei übergreifenden Kielbögen und schmale Seiten mit einfachen Baldachinformen wird für die Komposition genutzt, denn die Hauptgruppe ist jeweils ganz ins Zentrum gerückt. Die diagonal komponierten Gruppen sind dabei fast spiegelbildlich angeordnet. Allerdings bleiben die Seiten beim linken Altar leer, so dass die diagonal angelegte Komposition umso besser zur Geltung kommt.⁵⁹⁴ Rechts füllen

⁵⁹² Vgl. Rohmeder 1971, S. 2-26.

⁵⁹³ Dieser gehört nicht dem ursprünglichen Bestand an.

⁵⁹⁴ Die diagonale Figurenkomposition ist eigentlich eine barocke Eigenart.

dagegen, als Relief an der Rückwand, kleine Abteilungen mit Sockel- und Baldachinzone für die im Hochrelief gearbeiteten Figuren der Apostelfürsten, die Seiten. Die Rückwände des Schreins und die Stichkappen der Gewölbe sind bemalt. An die Flanken der Schreinkästen sind Figuren angelehnt, links zwei weibliche Heilige (Dorothea und Barbara), rechts ein Florian und ein Sebastian. Sie stehen auf Sockeln über Säulen, die direkt auf der Mensa stehen, Baldachine über ihnen münden in kleine Türme. Während sich aber die weiblichen Heiligen vom Schrein abwenden, orientieren sich Florian und Sebastian, wie Schreinwächter, zum Schrein hin.

Das Gesprenge wird aus „Miniaturretabeln“ gebildet. Über der mittleren Stufe des Schreinkastens, die somit als Postament dient, steht ein kleines Schreingebilde mit Gewölbe und Baldachin, das wiederum eine szenische Darstellung enthält, eine Marienkrönung links, eine Verklärung Christi rechts. Eingefasst sind sie von Figurentürmchen mit eingestellten Engeln, die zusammen mit dem offenen Figurenturm, ebenfalls mit der Statuette eines Engels, über dem Zentrum, das eigentliche Gesprenge ausmachen. Maßwerkstreben und Fialen bereichern das Ganze und verdichten es zu einer reichen Komposition aus Vertikalgliedern.

Die Türmchen mit den Engelsfiguren sind dabei ähnlich aufgebaut wie die seitlichen Tabernakel in der Schreinzone, denn sie stehen ebenfalls auf Säulchen. Der Gesamtaufbau erscheint daher von unten nach oben durchstrukturiert und –komponiert, so dass der Eindruck des steilen Auftrags gesteigert wird.

Die dreiteilige Binnengliederung der Seitenaltäre ist eine Reminiszenz an den Aufbau des Hochaltars, sie ist allerdings einem stufenartigen Abschluss lediglich vorgeblendet, so dass die Seitenaltäre, obwohl in Anlehnung an den Hochaltar ebenfalls flügellos, dem Typus des Stufenschreins angehören. Vergleichbar damit ist ein spätgotisches Retabel aus dem Riemenschneider-Umkreis, der Hochaltar in der Pfarrkirche von Wettringen, wo einem gestuften Abschluss ein Bogenbaldachin vorgeblendet ist (jedoch nicht in den Einzelformen vergleichbar!).⁵⁹⁵

In der Wahl des Altartypus entsprechen sie den Seitenaltären in Zolling (Kat. Nr. 33), sind jedoch im Ornamentalen reicher gehalten.

Kanzel (1866)

Die Kanzel ist am Pfeiler am nordöstlichen Choreingang angebracht. Der Zugang erfolgt nicht über eine Treppe, sondern über einen verdeckten Zugang über die Sakristei. Alle architektonischen Elemente sind in rötlichem Braun, Bögen, Maß- und Rankenwerk in Gold und Blau gehalten. Das

⁵⁹⁵ Vgl. Krohm/Oellermann 1992, S. 8.

Innere des Schaldeckels ist in einem helleren Blau als das Blau der Außenteile gehalten, an den figürlichen Bestandteilen dominiert Rot und Gold.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1128 (782)

Technik - Lithographie

Maße - H 51, 1 cm, B 29, 7 cm

Erhaltungszustand - recht gut, kleinere Knitterungen und Verfärbungen, da an die Baubehörde versandt einmal quer, einmal längs gefaltet

Das Blatt ist rechts unten bezeichnet mit „Geprüft bei der Königl. Kreisbaubehörde von Niederbayern ... Schmidtnr.“ und mit Grundriss und Maßstab versehen.

Es handelt sich um ein sehr qualitätvolles, vollkommen ausgearbeitetes Blatt zur Vorlage bei der Behörde, bei dem deutlich die plastischen Werte herausgearbeitet sind, was bis zur Angabe des Schattenwurfes an der Wand führt.⁵⁹⁶

Beschreibung

Bei der ausgeführten Kanzel handelt es sich um eine Konsolkanzel über sechseckigem Grundriss. Die Konsole wird, vom Knauf ausgehend, über Profilierungen zum Sechseck erweitert. Auf diesem ist ein Laubkapitell angebracht, das als Träger der eigentlichen Konsole, die sich wie ein Rippengewölbe ausspannt, dient. Vom Ansatz des ebenfalls mehrfach profilierten, sich nach oben erweiternden Fußgesimses hängt ein Kreuzbogenvorhang mit Hängelilien, zwischen die Bögen sind Spruchbänder mit den Aufschriften der Zehn Gebote gespannt. Auf der steil ansteigenden, vorkragenden Fußplatte sind Fialstreben auf Überwerksockeln angebracht, die fünf Brüstungsfelder voneinander trennen. Eine breite, ungegliederte Leiste bildet für jedes Feld einen Außenrahmen, breite Kielbögen auf dünnen Säulchen dagegen einen inneren Rahmen für segmentbogenförmig geschlossene Relieffelder. Die Zwickel zwischen Kielbögen und äußerer Rahmenform sind mit Maßwerk gefüllt. Jedes Relieffeld enthält auf goldenem Grund eine Halbfigur im Hochrelief, um die zentrale Figur Christi sind in den beiden seitlichen Brüstungsfeldern insgesamt die vier Evangelisten dargestellt. Das abschließende Brüstungsgesims ist durch Rundstäbe und eine Kehlung profiliert. Wie das Fußgesims auch ist es mit reliefierten Sternen besetzt.

⁵⁹⁶ Auf den zugehörigen Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1114 (H 53 cm, B 24, 8 cm; Feder/Tusche) soll hier nicht näher eingegangen werden. Er zeichnet sich lediglich durch Namensinschriften unter den Brüstungsreliefs der vier Evangelisten aus, zudem ist er überschrieben mit „Restauration der Pfarrkirche Ttriftern“.

Der sechseckige Schalldeckel ist im Inneren durch ein um den Schlussstein einer Heilig-Geist-Taube angeordneten Rippenstern gegliedert. Außen wird er von einem Baldachin aus einander übergreifenden Kielbögen umgeben. Dabei ist je ein großer zentraler, genaster Kielbogen, um den sich zusätzlich gebogene Fialen spannen, von zwei kleineren Kielbögen übergriffen. Kleine Konsolen mit den Büsten der Kirchenväter sind an den Fußpunkten jedes großen Kielbogens angebracht, so dass sie von den Spitzen der kleineren Bögen baldachinartig überfangen werden. Zudem befinden sich die Konsolen genau über den Ecken des Kanzelkorbes. Bekrönt wird der Schalldeckel von einem Turm, der als offener, zweigeschossiger, sich nach oben verjüngender Tabernakel ausgebildet ist. Er enthält eine Figur des Guten Hirten, im Geschoss darüber einen Engel. Zudem ist der Turm von zwei weiteren offenen Tabernakelgehäusen umgeben, die wie Strebpfeiler den zentralen Turm stützen und Platz zur Aufstellung zweier weiterer Engel geben.

Kreuzweg (1871)

Der Kreuzweg besteht aus 14 Stationen, jede Tafel hat die Maße 40 x 50 Zentimeter. Die Rahmen sind erneuert.

Entwurf

Wie die ursprünglichen Rahmungen aussahen, zeigt ein Entwurf für eine der Tafeln, der sich im Staatsarchiv Landshut auf der Burg Trausnitz befindet.

Staatsarchiv Landshut, Rep. 164/14

Technik - Feder, Pinsel laviert

Maße - H 30 cm, B 22 cm

Erhaltungszustand - recht gut

Das Blatt enthält am rechten unteren Rand die Aufschrift „Geprüft bei der Kreisbaubehörde von Niederbayern D. l. a. Schmidtner“ und einen Maßstab.

Unterhalb eines jeden Relieffeldes war zwischen Konsolen ein zwischen Blattranken gesetztes Schriftband, wohl mit der Bezeichnung der jeweiligen Szene, angebracht. Ein innerer Rahmen aus Astsäulchen nahm einen profilierten, geraden Abschluss auf, der mit einem Baldachin aus Rankenwerk gefüllt war, wobei die Ranken aus einander übergreifenden Astbögen hervorwuchsen. Der breite Außenrahmen ist durch einen Sims von einem Zinnenkamm als oberer Rahmenbekrönung abgesetzt, der im Zentrum in ein Kreuz gipfelte, an den Seiten turmartig überhöht wurde.

Die Rahmung wirkt besonders durch den Kontrast zwischen geschlossener Außenform und der Zartheit und Vegetabilität des Rankenwerks.

Zur Ausstattung in Triftern, die ein qualitätvolles neugotisches Ensemble darstellt, gehörten einst auch Sedilien, Chorgestühl und Beichtstühle, ebenfalls aus der Werkstatt Sickingers, die jedoch bei der letzten Renovierung durch Neuanfertigungen ersetzt wurden.

Lit.: Dobler/Eder 1979, S. 72-74; Dehio Niederbayern 1988, S. 724; Schoßleitner 1992, S. 4-5

25.) Untermarchenbach, Kreis Freising, St. Stephanus (1871)

Der kleine Bau der katholischen Filialkirche St. Stephanus in Untermarchenbach (Gem. Haag an der Amper, Kr. Freising) entstand vor 1493 (ältestes, 1973 freigelegtes Sgraffito in der Vorhalle mit der Jahreszahl 1493).

Das Langhaus und der Chor sind mit Netzgewölben versehen, der Chor ist im 3/8-Schluss angelegt. Sickinger stellte im Jahre 1871 den Hochaltar und zwei Seitenaltäre auf.⁵⁹⁷

Hochaltar

In dem recht niedrigen Chorraum ist der Ansatz des Gewölbes ganz vom Hochaltar verdeckt, der die gesamte Chorwand einnimmt, so dass die Proportionen des Raums zusätzlich gedrückt werden. Allerdings sind die seitlichen Abteilungen des Altars in der Proportionierung auf die figürlichen Fenster abgestimmt, die ungefähr zeitgleich entstanden sind. Es handelt sich um ein flügelloses Retabel mit szenischer Schreindarstellung, das in etwa vier Meter hoch und zwei Meter breit ist. Es ist in einem hellen Grau gefasst, das wohl nicht der ursprünglichen Fassung entspricht, Profile, Bögen und Maßwerk sind durch Rot und Gold herausgestellt, die Gewölbe durch ein helles Blau. Das Retabel macht einen leicht vernachlässigten Eindruck, Teile der Fassung sind abgesplittert, außerdem weist der Altar kleinere Risse auf. Wie der Kirchenbau insgesamt, so harrt auch die Ausstattung einer Renovierung.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1217 (947)

Maße - H 49 cm, B 27,8 cm

⁵⁹⁷ Archivalien: StAM LRA 83410; AEM Pfa Zolling III (Bauten II).

Technik - Tusche, Feder auf dünnem Pergament, wohl als Durchpause, kleinere Einträge mit Bleistift

Erhaltungszustand - Ränder leicht eingerissen, Schmutzsprenkel, einmal quer und einmal senkrecht gefaltet

Das Blatt ist links oben mit einer Ortsbezeichnung versehen, die als Marche(l)bach zu entziffern ist, das Blatt konnte jedoch mit dem Hochaltar von Untermarchenbach identifiziert werden, so dass gleichzeitig auch eine Zuordnung des Blattes BNM Inv.-Nr. 20/453 möglich ist.⁵⁹⁸

Am unteren Rand ist der mit „Fuß bayer.“ bezeichnete Maßstab angegeben.

Es geht in dem Entwurf nur um den architektonischen Aufbau, der mit dem ausgeführten Hochaltar vollkommen übereinstimmt. Allerdings ist der mächtige, polygonale Aufsatz als unterstes Element des Gesprenses, der wie ein Sockel für die Figur einer thronenden Maria mit Kind erscheint, im Entwurf nicht derart massiv wie beim ausgeführten Werk.

Beschreibung

Am ausgeführten Retabel besteht der Stipes aus drei vertieften Rechteckfeldern mit Blendmaßwerk, dabei werden je drei genaste Spitzbögen durch eine Zwickelfüllung aus Dreiblättern derart miteinander verbunden, dass die Motive der Spitzbögen mit denjenigen zweier einander übergreifender Rundbögen miteinander verschliffen werden. Das goldene Blendmaßwerk mit den roten Zwickelfüllungen hebt sich deutlich vom grünen Hintergrund ab, so dass ein sehr plastisches Gittermotiv entsteht, das die Schwere des Altarblocks aufzulockern scheint. Gesockelte Rundpfeilerchen, vor eine abgeschrägte Rücklage gesetzt, von der sie sich ganz frei absetzen, rahmen den Altartisch ein. Die Pfeiler besitzen Kapitelle aus Engelsbüsten, Schriftbänder, die die Engel vor sich halten, geben Signatur und Entstehungsdatum wieder: der linke Engel, dessen Blick nach unten geht, hält das Band mit der Aufschrift „von A. Sickinger verfertigt“, der rechte, der nach oben aufschaut, hält dasjenige mit dem Entstehungsjahr „Anno 1871“. Auffallend ist die Größe der Schriftbänder, welche die Engel ganz umfassen.⁵⁹⁹

Die Predella ist niedrig gehalten und sehr schlicht ausgeführt. Zwei genischte, jedoch schmucklose Felder mit baldachinartiger Maßwerkbekrönung - eventuell zur Aufnahme von Reliquien gedacht - rahmen einen Sakramentstabernakel ein. Dieser ist an der spitzbogigen Tabernakeltür mit kleinen

⁵⁹⁸ BNM Inv.-Nr. 20/1217 und 20/453 sind als Ensemble aus Hochaltar und Seitenaltar anzusehen, weswegen BNM Inv.-Nr. 20/453 als Projekt für die Seitenaltäre in Untermarchenbach zu gelten hat, auch wenn die Ausführung abgeändert wurde.

⁵⁹⁹ Schon am steinernen Hochaltar der Landshuter Martinskirche schmückten schriftband- oder wappenhaltende Engel die Konsolsockel der Apostelfiguren und die Blendnischen an der Rückseite (Kahsnitz 2005, S. 19).

Lanzettmotiven und Dreipässen als Zwickelfüllung geschmückt. Der krabbenbesetzte Wimpergabschluss des Tabernakels übergreift die Predella und dringt in die Schreinzone vor. Polygonalstützen, die mit zwei Schrägseiten spitzwinklig nach vorne treten und die gleichfalls mit Blendmaßwerk besetzt sind, begrenzen die Predella. Es schließen sich zwei freistehende, niedrige, aber kräftige Achteckstützen an, die den Unterbau für die Außenabteilungen des Schreinkastens bilden, wobei Gewölbe den Übergang zur Schreinzone bilden. Diese besteht aus dem eigentlichen Schreinkasten mit einer szenischen Darstellung der Steinigung des heiligen Stephanus in der Mitte, der an den Seiten von zwei schmälere Abteilungen umstanden ist, die als eigene Gehäuse zur Aufstellung je einer einzelnen Figur dienen.

Der Schreinkasten wird in der Mitte von einem Kielbogen aufgebrochen, der von zwei niedrigeren, schmalen, im unteren Teil geschweiften Giebeln eingefasst ist, die lediglich mit der Spitze die Schreingrenze durchbrechen. Eigenartig ist im Zusammenhang einer szenischen Darstellung der vorhangartig gemusterte Hintergrund, der zu einem Erkennungszeichen der Altäre Sickingers gehört. An den Schreinaußenseiten befinden sich zwei schmale Schreinabteilungen in Form kleiner Kapellen, die ganz von den Standfiguren zweier heiliger Bischöfe ausgefüllt werden, von denen der Rechte als hl. Ulrich identifiziert werden kann. Sie stehen auf „abgesenkten“ Achtecksockeln, denn gegenüber dem Zentrum sind die Seiten um eine Stufe niedriger gesetzt. Ihre Gehäuse, deren Rückseiten sich in Blendfenstern öffnen, sind überwölbt und von Baldachinen bekrönt, die in niedrige Fialtürme überleiten.

Der Schrein verfügt über ein schweres, mächtig auf dem Schreinkasten aufliegendes Gesprenge, wobei durch die Gewölbealdachinzone Schrein und Auszug miteinander verschliffen werden. Das Gesprenge besitzt einen polygonalen Unterbau ganz aus Maßwerk, der sich im Zentrum zu einem postamentartigen Gebilde verdichtet, so dass eine Art Thronarchitektur für eine thronende Maria mit Kind ausgebildet wird, wobei die Thronflanken von je einem Engel umstanden sind. Der offene Turm, in dem Maria sitzt, bildet zugleich die Bekrönung des Gespenges. Zusammen mit zahlreichen Fialen und den Türmchen über den Außenabteilungen ergibt sich eine streng pyramidale „Gesprengestaffel“, aber keine Turmgruppe.

Die Figurengruppe einer Steinigung des hl. Stephanus im Schrein ist nicht vollplastisch ausgebildet, die Figuren sind in hohem Relief herausgearbeitet und teilweise mit der Rückwand verbunden. Der hl. Stephanus kniet im Zentrum des Schreins, er ist auf beiden Seiten von spiegelbildlich agierenden Schergen umgeben. Daneben gibt es noch einen dritten Schergen, der hinter Stephanus steht und von diesem fast verdeckt ist. Lediglich ein Teil des Oberkörpers sowie die ebenfalls zum Steinwurf erhobenen Hände und der Kopf sind sichtbar. Diese Figur wirkt merkwürdig eingeschoben, wohl mehr um der Wirkung eines Pyramidalschemas willen, weshalb

die Szene auch insgesamt recht statisch erscheint. Gleichfalls in den Bereich der „Eigentümlichkeiten“ gehörend, bildet der erhobene Stein des mittleren Schergen den Ausgangspunkt für das zentrale Baldachingewölbe unter dem Kielbogen bzw. sogar eine Art Konsole hierzu. Zudem geben die kielbogigen Baldachine, die eigentlich wie für eine Figurenreihe vorgegeben erscheinen, den „Aktionsraum“ der Schreinfiguren vor, wobei auch die Figuren der seitlichen Schergen von einem Baldachin überhöht und ausgezeichnet sind.

Insgesamt ist das Retabel nach dem Schema des Monstranzretabels aufgebaut. Einzelne Motive sind jedoch dem Werk Riemenschneiders verpflichtet, so die freigestellten Stützen in der Predella (Heilig-Blut-Altar in St. Jakob in Rothenburg, 1501-04) oder das polygonale Gehäuse als Gesprenge, das auf das Gesprenge des Creglinger Altares zurückgeht. Aus Riemenschneiders durchbrochenem Gebilde, das den Kapellenschrein zudem erhöht und in seiner Erscheinung steigert, ist in Untermarchenbach aber ein schweres, blockartig geschlossenes Element geworden, so dass das Gehäuse mit der thronenden Maria darüber in der Gesamterscheinung nahezu verloren geht.⁶⁰⁰

Obwohl ein Spätwerk, so ist der Altar immer noch dem dreiteiligen Aufbauschema der vorhergehenden Jahrzehnte verpflichtet. Allerdings ist die Baldachinzone im Schrein gegenüber früheren Werken deutlich reduziert, es gibt keine miteinander verschränkten Bögen mehr, so dass der nach oben hin offene, ins Gesprenge übergehende Abschluss nicht mehr so schlüssig erscheint. Zugleich sind der Schrein und die seitlichen Kapellen gegenüber früheren Monstranzaltären (Hechlingen oder Waal, Kat. Nr. 11, 27) weniger raumhaltig.

Seitenaltäre

Die Seitenaltäre stehen links und rechts vom Choreingang an den schmalen Wandstücken, die den Saalbau des Schiffs und den Chorraum voneinander abgrenzen. Wegen des begrenzten Platzes sind sie nicht nur schräg aufgestellt, so dass sie zusammen mit dem Hochaltar einen Prospekt ausbilden, sondern weichen auch vom üblichen Aufbauschema ab. Sie ragen bis in eine Höhe von ungefähr dreieinhalb Metern auf und sind kaum breiter als eineinhalb Meter. Die Fassung der tragenden Teile ist noch etwas heller als diejenige des Hochaltars, sie entspricht wohl nicht der ursprünglichen Fassung; durch wenig Rot, Gold und Blau an den schmückenden Teilen wird sie bereichert, ebenso durch die grünen bzw. roten Schreinrückwände.

⁶⁰⁰ Zum Motiv des Gehäuses im Auszug am Creglinger Altar vgl. Kap. III/1.; zum Heilig-Blut-Altar Riemenschneiders vgl. Kahsnitz 2005, S. 222-237.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/453 (96)

Maße - H 47 cm, B 20,5 cm

Technik - Tusche/Feder

Erhaltungszustand - dreimal quer gefaltet, eingerissene Ränder, am unteren linken Rand großer Riss (der eingetragene Maßstab dadurch stark beeinträchtigt)

Wie der oben besprochene Entwurf ist das Blatt mit „Marche(l)bach“ bezeichnet, weshalb eine Zuordnung zu den Seitenaltären in Untermarchenbach möglich ist.

Es handelt sich wiederum um die Angabe lediglich der Architekturformen, das Figurenprogramm ist nur sehr skizzenhaft mit Bleistift eingetragen, wohl um den proportionalen Zusammenhang zwischen Aufbau und Figuren festzulegen. Der Schrein stellt die schmalere Variante des zugehörigen Hochaltares dar, bestehend aus drei Abteilungen in Form eigener Tabernakelgehäuse, mit breiterer und höherer Mitte, bekrönt von einem weiteren Figurentabernakel im Gesprenge. Mit seinem Aufbau aus drei schmalen Gehäusen in rhythmisierter und pyramidalen Anordnung gehört der Aufbau des Entwurfs einem charakteristischen Schema an, das Sickinger immer wieder verwenden sollte.

Beschreibung

Die ausgeführten Altäre sind abgeändert und vereinfacht worden, sie besitzen weder den Schmuck aus Blendmaßwerk aus Drei- bzw. Vierpässen an Stipesfront und Predella, noch über seitliche Abteilungen in Form von Tabernakelgehäusen. Das Zentrum des Schreins stimmt jedoch bei Architekturskizze und ausgeführtem Stück überein, sowohl in der Schreinzone als auch im Gesprenge.

Verputzte Mauerstücke anstelle eines Altartisches bilden an den ausgeführten Altären einen Unterbau. Die Predella ist sehr schlicht, sie ist von einem einfachen Rechteckfeld mit einem Engelmedaillon im Zentrum geschmückt.

Jeder Schreinkasten selbst besteht aus einer schmalen, tabernakelartigen Nische mit Gewölbebaldachin im Zentrum, die von schmalen Standflügeln eingefasst wird. In den Nischen stehen die Figuren einer hl. Katharina (nördlich) und eines hl. Leonhard (südlich). Die Standflügel sind vom Schreinkasten durch gesockelte, fialbekrönte Pfeiler mit Dienstvorlagen abgetrennt, von denselben Pfeilern werden sie an der Außenseite eingefasst, wobei durch abschließende seitliche Fialstützen ein strebepfeilerartiger Abschluss ausgebildet wird. Im Innern sind die Standflügel ganz in Maßwerk aufgelöst: zwei liegende Vierblätter bilden die Basis für einen Kielbogen, über dem

Lanzettbahnen aufsteigen. Im oberen Teil der Lanzetten bereichert je eine Statuette eines Engels, auf einem Konsolsockel stehend, als figürlicher Schmuck die Maßwerkformen. Ein stehender Vierpass im Scheitel eines Spitzbogens, der von einem Kielbogen überfangen wird, bildet den oberen Abschluss der Maßwerkbahn und zugleich einen kleinen Baldachin für die Engel. Das Ganze wird schließlich von einem Maßwerkaufsatz aus Lanzettbögen gesprengeartig überhöht.

Der Gewölbebaldachin über dem Zentrum dagegen mündet schließlich in einen hohen, offenen Figurenturm im Auszug, über dem linken Seitenaltar birgt der Gesprengeturm eine Muttergottes mit Kind, im rechten Altar steht die Figur eines hl. Joseph mit dem Jesusknaben. Obwohl die Altärchen sehr schlicht sind, ist die Rückwand aufwändig mit damastartigen Hintergründen versehen, dabei fällt die abwechselnde Farbgestaltung auf, beim Katharinenaltar Rot als Folie für die Schreinfigur und für die Flügel, Grün in der Baldachinzone, beim Leonhardaltar dagegen Grün als Schreinrückwand und bei den Flügeln, Rot in der Gewölbezone. Durch Goldmusterung erscheint die Schreinrückwand wie mit einem kostbaren Vorhangstoff ausgekleidet.

Die Seitenaltäre erinnern mit ihrem triptychonartigen Aufbau an frühe gotische Baldachinaltäre, ohne jedoch wie diese verschließbar zu sein. Vergleichbar in der allgemeinen Anlage, jedoch nicht in den Einzelformen ist der Entwurf zu einem Baldachinaltärchen in der Wolffenbütteler Herzog-August-Bibliothek.⁶⁰¹ Der Aufbau der Altäre ist im sonstigen Werk singulär; die Tendenz zur Ornamentalisierung und zum Zweidimensionalen verweist auf die späte Entstehungszeit. Es gibt allerdings einige Entwürfe zu kleineren Nebenaltären, die ebenfalls ornamentale Standflügel zeigen (BNM Inv.-Nr. 20/590, Entwurfskatalog: Nr. 25).

Kanzel

Von der ehemalige Kanzel ist nur noch der Korb erhalten, der heute als Ambo dient. Die Brüstungsfelder sind durch Streben voneinander abgesetzt, die Reliefs sind von Stabrahmungen eingefasst, übergreifende, genastete Spitzbögen bilden einen Baldachin über den ganzfigurigen Sitzfiguren der vier Apostel aus. Die Fassung ist auf diejenige an den Altären abgestimmt, die grünen, mit Goldmuster versehenen Reliefgründe sind wie beim Leonhardaltar gestaltet.

In diesem qualitätvollen Ensemble knüpfte Sickinger im Spätwerk noch einmal an bewährte Aufbauschemata an (Kanzel, Hochaltar), hat für die Seitenaltäre jedoch ein neues Konzept gefunden.

Lit.: Dehio Bayern IV: München und Oberbayern 2006, S. 1317

⁶⁰¹ Vgl. Kap. III/4..

26.) Velden, Kreis Landshut, Pfarrkirche St. Peter und Paul (1855-1858)

Die katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul in Velden an der Vils (Kr. Landshut) entstand in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts als Staffelhalle; der im 5/8-Schluss angelegte Chor entspricht der Breite des Mittelschiffs. Alle Raumteile sind mit Gewölben in reichen Rippenfigurationen versehen, die teils als miteinander verschränkte Netz-Stern-Konfigurationen gebildet sind. Die Ausstattung der Kirche in Velden an der Vils war ein recht umfangreicher Auftrag für Sickinger, der neben dem Hochaltar und den Seitenaltären auch Kanzel und Orgelprospekt umfasste. Bereits 1899 wurde Sickingers Orgelprospekt durch einen neuen ersetzt, 1982 wurde bei Renovierungsarbeiten aus Teilen der Kanzel ein neuer Volksaltar zusammengestellt, die originale Fassung der Ausstattung wurde teilweise wieder freigelegt.⁶⁰²

Quellen

StAL, Rep. 164/19, Nr. 372

„Nach gütiger Aufforderung von Seiten des Hochwürdigen Herrn Pfarrers, die Herstellung eines Hauptaltars in die Pfarrkirche nach Velden betreffend, erlaubt sich der gehorsamst Unterzeichnete, hierzu eine Zeichnung zur gütigen Genehmigung vorzulegen.

- 1.) Wird der Altar dem gothischen Baustyl der Kirche angemessen hergestellt.*
- 2.) Wird zu demselben durchaus nur gutes und gesundes Holz verwendet.*
- 3.) Werden die Schreinerarbeiten meisterhaft und alle anderen Kunstarbeiten so wie die Ornamente als auch die Figuren kunstgerecht ausgeführt.*
- 4.) Bestehen die Heiligen Figuren aus einer Gruppe von kolossalen Figuren, welche die Hauptvorstellung ist, und sieben einzeln stehenden Figuren, und wie auch dieselben heißen mögen, macht im Preis keinen Unterschied.*
- 5.) Wird alles Laubwerk und alle Erhabenheit der Gesimse und Maßwerkverzierungen mit gutem Gold vergoldet und abwechselnd glanz- und mattpoliert.*
- 6.) Werden alle Holzstellen und Füllungen mit verschiedenen brillianten Farben ausgefasst und die größeren Flächen und architektonischen Theile mit einem passenden Ton bemalt.*
- 7.) Macht sich der gehorsamst Unterzeichnete verbindlich, während der Arbeit noch, wo es nothwendig ist, zu verbessern, dass jedenfalls die gute Wirkung der Ausführung noch erhöht wird.*
- 8.) Entziffert sich nach genauer Berechnung für gänzliche Verfertigung und Aufstellung in der Pfarrkirche zu Velden die Summe von 3800 fl..*

⁶⁰² Archivalien: StAL Rep. 164/19, Nr. 372, Nr. 930; ABM PfA Velden III (Bauten II); PfAVelden Akte 55/2.

9.) *Bedingt sich der Unterzeichnete, jedoch nur wenn es sein kann, während der Altar in Arbeit ist, eine Abschlagszahlung von 1200 fl. und die gänzliche Bezahlung, wenn der Altar aufgestellt und von den betreffenden Baubehörden in allen Theilen für gut befunden worden ist.*

Um eine gütige Genehmigung der vorliegenden Zeichnung bittend verharret in höchster Verehrung der unterthänigst gehorsamste A. Sickinger Bildhauer

München den 28. Februar 1851“

„Accords-Angeboth

Der gehorsamst Unterzeichnete erklärt sich, der hochverehrten Kichenverwaltung in Velden zwei Zeichnungen für die beiden Seitenaltäre in den Seitenschiffen und für eine neu anzufertigende Kanzel vorzulegen.

1.) *Wurde bei Anfertigung beider Zeichnungen auf die Wünsche der Kirchenverwaltung und der Pfarrangehörigen Rücksicht genommen, daß alle heiligen Figuren und bildlichen Darstellungen auf die beiden neuen gothischen Altäre wieder kommen würden, welche derzeit auf den alten zopfigen Altären sich befinden, desgleichen auch an der Kanzel.*⁶⁰³

2.) *Sind die kirchlichen Räume, wo diese Altäre und Kanzel hinkommen, genau ausgemacht worden, um hierin keinen Aufstand zu haben.*

3.) *Wird zu den sämtlichen Arbeiten nur gesundes, fehlerfreies Holz verwendet und verbleiben alle architektonischen Theile in Eichenholz mit einem Firniß-Überzug.*

4.) *Sämtliche Bildhauerarbeiten ähnlich die Figuren werden aus gutem Lindenholz gemacht.*

5.) *Das Bemalen und Vergolden betreffend, so werden, wie an dem fertigen, schon aufgestellten Altar, an den Figuren die Außenseiten der Gewänder alle mit ganz gutem Gold schön vergoldet, die anderen Theile aber naturfarben bemalt.*

6.) *Ebenso wird an den architektonischen Theilen verfahren, alles Ornament und alle erhabenen Gesimstheile werden mit gutem Gold vergoldet, manche Verzierung aber mit schönen, brillanten Farben ausgefasst und gemacht wie selbige in der mittelalterlichen Weise nothwendig ist.*

7.) *Werden die Zeichnungen bei der Ausführung genau eingehalten und nur dort, wo sich im Laufe der Arbeit etwas zum Verbessern darstellt, zum Vortheile der Sache selbst geändert.*

8.) *Besorgt der Unterzeichnete die gänzliche Herstellung, Materialankauf, Schreiner-, Bildhauer-, Maler-, und Vergolderarbeit, dann das Verpacken und Aufstellen in Velden und macht sich zugleich verbindlich, keine Nachforderung, wie selbe auch heißen möge, zu bringen.*

9.) *Kommt nach genauer Berechnung ein Altar auf 1100 fl., beide auf 2200 fl..*

10.) *Die Kanzel auf dieselbe Art durchgeführt auf 1100 fl..*

⁶⁰³ Beidem wurde nicht nachgekommen.

Gesamt-Summe 3200 fl.

A. Sickinger Bildhauer

München den 28. November 1855“

Hochaltar (1855)

In seiner heutigen Erscheinung ist das Retabel gut in den Chorraum eingepasst, die Schreinbreite entspricht der Chorschlusswand, die seitlichen Abteilungen reichen dagegen nahezu bis an die Laibungen der seitlichen Chorfenster. Die Rippen und Stichkappen der gebauten Wölbung werden in die Gesprengestruktur des Aufbaus mit einbezogen. Auch wenn man die gebaute Architektur, den umgebenden Kirchenraum, mit einbezieht, erscheint das Ganze sehr durchdacht: die Mitte bleibt verschlossen, zu den seitlichen Chorfenstern hin erfolgt eine Öffnung.

Der Altar war ursprünglich eine sehr breite Schauwand mit seitlichen Abteilungen in der Art von Opfergangportalen; bei Umbaumaßnahmen im Jahre 1899 durch den Architekten Georg Elsner erfolgte ein Rückbau.⁶⁰⁴

Das Retabel aus Eichenholz ist annähernd acht Meter hoch und vier Meter breit. Wohl an keinem anderen Retabel ist die Fassung derart durch die umfangreiche Vergoldung geprägt, auch an den Schreinfiguren (Lindenholz).

Beschreibung

Der Stipes ist durch zwei in Nischen „versenkte“ Pfeiler in drei fast quadratische Felder unterteilt. Diese enthalten Figurenreliefs mit neutralem Goldhintergrund, Säulchen rahmen die Szenen, die zudem einen Baldachin aus Schleierwerk besitzen, der wiederum von Stabwerk eingefasst wird. Die Seiten der Mensa sind etwas nach hinten versetzt, vorgestellte Pfeiler bilden einen abschließenden Rahmen für die Reliefzone und festigen die architektonische Erscheinung des Altarunterbaus.

Im Zentrum der darüber liegenden Predella steht ein großer, hoch aufgesockelter Tabernakel, dessen Aussetzungs-nische die Predella überschneidet. Es handelt sich hier wieder um einen für Sickinger ganz charakteristischen Tabernakel, der als Miniaturschrein gestaltet und als eigenständiges Gehäuse vor die Predella gestellt ist; fialbekrönte Säulchen rahmen die rundbogige Nische mit dem Kreuz, ein Baldachin aus Kielbögen bekrönt das Ganze. Schreinwächtern

⁶⁰⁴ Das ursprüngliche Aussehen des Altares ist überliefert (Kreuzer 1992, S. 31): Der Schrein war durch Stützen unterteilt, die den Baldachin aufnahmen und im Schrein einen Vergitterungseffekt für die Figurengruppe bewirkten; die seitlichen Kapellen waren weit außen angesetzt und erschienen wie Opfergangportale.

vergleichbar, flankieren Anbetungsengel den Tabernakel; sie stehen auf kräftigen, polygonalen Sockeln, die kapitellartig auf darunter stehenden Pfeilern aufliegen. Relieffelder schließen sich an den Tabernakel an. Auch hier haben die Reliefs einen Rahmen aus Stabwerk, der bekrönende Baldachin fällt allerdings reicher aus als in der unteren Zone, er besteht aus drei Kielbögen, zwischen denen sich Rankenwerk spannt. Ranken bilden gleichfalls den Schmuck der ausschwingenden Seitenteile der Predella.

Der Schreinkasten ist recht tief, seine Seitenwände sind abgeschrägt, die Bodenplatte für die Schreinfiguren tritt polygonal hervor, so dass ein Bühnenraum für eine figurenreiche Szene der Schlüsselübergabe an Petrus geschaffen wird. Zur bühnenähnlichen Wirkung trägt zudem die auf Bögen an der Schreintrückwand ansetzende Decke bei, die in Art einer „Kassettendecke“ gebildet ist. Die Szene im Schrein wird von einem polygonal nach vorne tretenden Baldachin aus Kielbögen, Fialen und Rankenwerk überfangen; gleichzeitig überschneidet dieser Baldachin den geraden, gekehlten Schreinabschluss und leitet so zum Gesprenge über.

An den Schreinkasten gesetzte Figurentabernakel, die als eigenständige Gehäuse aufgefasst sind, bilden den seitlichen Abschluss der Schreinzone. Es sind schmale, von Fialstützen eingefasste, überwölbte Gehäuse über polygonalem Grundriss, deren Seiten- und Rückwände sich in Maß- und Stabwerk öffnen, so dass schmale Kapellennischen oder „Chörlein“ entstehen; die Baldachine darin sind kleinere Varianten des zentralen Schreinbaldachins. An die Außenseiten der „Chörlein“ lehnen sich ganz vegetabil aufgefasste, gebogene und umrankte Fialen.

Das Gesprenge besteht aus fünf Türmen, die in Breite und Höhe zur Mitte hin gestuft werden. Das unterste Glied sind dabei die Figurentürmchen über den eben beschriebenen äußeren Kapellennischen. Über dem Schreinkasten erhebt sich eine Dreiturmgruppe. Dabei ist der mittlere Turm breiter und höher als die beiden seitlichen Türme. Die Türme haben die Gestalt offener Tabernakel mit kielbogigen Gewölbebaldachinen, die vorne und hinten auf je zwei Stützen ruhen, wobei die Anordnung der Stützen als Grundrissfigur ein Polygon ergibt.

Das Programm des Altares ist sehr umfangreich; die Reliefs am Stipes enthalten Szenen aus dem Alten Testament, die sich typologisch auf Abendmahl und Kreuzestod Christi beziehen, von links nach rechts sind dies „Opfer des Melchisedek“, „Errichtung der ehernen Schlange“ und „Opferung des Isaak“. Die Predellenreliefs enthalten Wundertaten Christi, die sich auf das Abendmahl beziehen, auf der linken Seite die Brotvermehrung, rechts die Hochzeit zu Kanaa. In Anlehnung an die Reliefs der unteren Zone sind auch hier die figurenreichen Szenen vor Goldgrund gesetzt. Die Reliefs sind zudem ganz symmetrisch angelegt, Christus als Hauptfigur wendet sich dabei immer zur Mitte, zum Sakramentstabernakel hin. Der Schrein dient als Bühne für eine Schlüsselübergabe an Petrus. Christus wendet sich stehend, in Dreiviertelansicht, dem vor ihm knienden Petrus zu; die

Zäsur zwischen den beiden Figuren, genau im Zentrum des Schreins, wird von der Gestik der überreichenden bzw. annehmenden Hände geschlossen. Zwei stehende, ins Profil gedrehte, dem Geschehen zugewandte Apostel rahmen die zentrale Figurengruppe und bilden den seitlichen Abschluss. Dahinter werden die übrigen Apostel sichtbar, die teilweise nur als Kopf- oder Büstenausschnitte gearbeitet sind. Den Schrein flankieren ein hl. Michael links, ein hl. Laurentius rechts; das Gesprenge enthält in den drei Türmen im Zentrum die Gruppe einer Deesis, mit dem thronenden Christus als Weltenrichter, flankiert von den stehenden Figuren der Fürbitte einlegenden Muttergottes (links) und Johannes d. T. (rechts).

Der Veldener Hochaltar, dessen Erscheinung durch den Kontrast zwischen geschlossener „Schreinbühne“ im Zentrum und offenen „Chörlein“ an den Seiten bestimmt wird, ist von einer kostbaren Gesamterscheinung, die sich auch durch das Vorherrschen von Gold ergibt.

Insgesamt gehört der Altar zu jenem Typus, bei dem um den Schreinkasten eine Pyramide aus Tabernakelgehäusen gelegt ist.

In seiner heutigen Form erscheint der Altar wie das Locherer-Retabel im Freiburger Münster (1521-24). Die Form des Stufenabschlusses wird bei Sickinger jedoch durch einen aufgesetzten, ursprünglich auf Stützen im Schrein ruhenden Rankenbaldachin ersetzt. Ungewöhnlich für Sickinger ist die Gestaltung des Schreinneren durch eine Kassettendecke anstelle eines Gewölbes.

Seitenaltäre (1858)

Beide Altäre stehen jeweils vor den Abschlusswänden der Seitenschiffe, wobei sie in der Höhe mit dem Gesprenge bis an die Gewölbe heranreichen und in der Breite mit den Flügeln die Wandvorlagen überschneiden. Es handelt sich um Flügelaltäre, die ungefähr fünf Meter hoch und bei geöffneten Flügeln etwa drei Meter breit sind. Die tragenden Teile der Schreine aus Eichenholz sind in Rot gefasst (nicht dem holzsichtigen Originalzustand entsprechend), während die „Zierglieder“ vergoldet sind. Bei der Fassung der Figuren fällt auf, dass die jeweiligen Hauptfiguren im Schrein (ein hl. Sebastian bzw. eine Madonna) nur bunt gefasst sind und keinerlei Vergoldung aufweisen, wie es sonst bei Sickinger üblich ist.

Rosenkranzaltar

Der nördliche Seitenaltar, der Rosenkranzaltar, ist Maria gewidmet und um ein christologisches Programm bereichert.

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/1225 (957)

Maße - H 42 cm, B 31,5 cm

Technik - Tusche/Feder

Erhaltungszustand - sehr fragiler Zustand, kleinere Schmutzsprenkel, Knitterungen, in der Mitte quer gefaltet; eine Beschriftung am rechten unteren Rand ist beschnitten und deshalb nicht mehr lesbar

Das Blatt ist eine erste Skizze zum nördlichen Seitenaltar, die alle wesentlichen Elemente des Aufbaus schon festhält, wobei der Aufbau jedoch ganz skizzenhaft und äußerst flächig angelegt ist und die Figuren derart im Ungefähren belassen sind, dass lediglich die Maria mit Kind eindeutig benannt werden kann. Das ikonographische Programm der Flügel ist ein anderes als das ausgeführte, die Flügelreliefs enthalten nicht Szenen aus dem Leben Christi, sondern die Relieffiguren einzelner Heiliger, wenn auch die Registeraufteilung dem ausgeführten Altar entspricht.

Eine Detailstudie zu Rankenwerk am linken Bildrand ist ein Hinweis auf die Bedeutung des Motivs beim aufgestellten Altar, das so in beiden Entwürfen noch nicht ersichtlich ist.

BNM Inventarnummer 20/696 (857)

Maße - H 55,5 cm, B 36,2 cm

Technik - Feder/Tusche, Randbemerkungen und Grundriss in Bleistift, auf Leinwand aufgezogen

Erhaltungszustand - Schmutzflecken, vier Quer-, zwei Längsfalze, Riss oben in der Mitte

Maßstab und Grundriss sind am unteren Rand angegeben.

Der Entwurf zum nördlichen Seitenaltar ist immer noch recht skizzenhaft angelegt, verfügt aber über Angaben zu Licht- und Schattenwerten, so dass die Tiefe des Schreins und das Volumen der Schreinfiguren veranschaulicht werden und der Aufbau architektonischer erscheint. Das Blatt war wohl zur Vorlage beim Auftraggeber bestimmt, worauf auch die beigegefügt Beschriftungen verweisen, die sich auf das Programm beider Seitenaltäre, und somit auch auf dasjenige des Sebastiansaltars beziehen, der in Velden als südlicher Seitenaltar dient. Die Beschriftung des Gesprenge lautet folgendermaßen: „Joachim, Sebastiansaltar Barbara“ (links vom Gesprenge), „Anna, Sebastiansaltar Katharina“ (rechts vom Gesprenge).⁶⁰⁵ An den Flügelseiten sind die Figuren in den seitlichen Nischen genannt, auf der linken Seite heißt es „Dominikus, im Sebastiansaltar

⁶⁰⁵ Beim Marienaltar haben Anna und Joachim jedoch noch die Plätze getauscht.

Georg“, auf der rechten Seite „Theresia, im Sebastiansaltar Heinrich“. ⁶⁰⁶ Die skizzierten Reliefs entsprechen lediglich in der Einteilung und Gliederung, jedoch nicht in der Ikonographie, den ausgeführten Reliefs, doch ist nun das entsprechende Programm in den Überschriften mit angegeben. So lauten die Bezeichnungen über dem linken Flügel, die sich auf den Marienaltar beziehen: „Kreuztragung, Verspottung“. ⁶⁰⁷ Weitere Überschriften, die sich auf die Reliefs beziehen, sind so verblasst, dass sie nicht mehr entziffert werden können; am linken unteren Rand des Blattes ist jedoch das Thema der Reliefs in den Rankenmedaillons des Marienaltars aufgeführt: „Auferstehung“, „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“, „Darbringung des Herrn“, „Englischer Gruß“, „Geburt“, „Heimsuchung“. ⁶⁰⁸ Dass die Figuren nur angedeutet werden, auch wenn das Blatt den Behörden zur Ansicht übergeben wurde, ist charakteristisch für Sickinger, der sich in den Kostenvoranschlägen auch immer explizit darauf bezieht, dass die Figuren nicht der ausgeführten Version entsprechen.

Beschreibung

Der Schreinkasten des ausgeführten Altares enthält in der Mitte ein polygonales Gehäuse. Zwei Säulchen an der Schreintrückwand, die ein Rahmenmotiv bilden, nehmen ein mehrteiliges Rippengewölbe auf, ein Baldachin aus einem genasten, mit Fischblasen gefüllten Kielbogen bildet den oberen Abschluss des Gehäuses und zugleich eine Bekrönung für die Schreinfigur; auf diese sind zudem Säulchen, Kapitellhöhe und Gewölbeansatz in ihrer Proportionierung abgestimmt, so dass sie wie von einer Nische umschlossen erscheint.

Um die Figurennische legt sich eine ganz aus Reliefmedaillons gestaltete Zone, beide werden von einem genasten Rundbogen überfangen und miteinander verklammert, zugleich übernimmt der Bogen die Funktion eines oberen Schreinabschlusses. Die Medaillons bestehen aus Ranken, die emporwachsen und deren Zwickel mit Blüten gefüllt sind. Vom eigentlichen Schreinkasten durch Pfeiler, die in hohe Fialen münden, abgesetzt, sind zwei äußere Abteilungen, die analog zur Figurennische im Schrein, allerdings schmaler und niedriger, gebildet sind. An der jeweiligen Außenseite sind sie offen, lediglich durch eine Stütze, die wieder mit einer Fiale besetzt ist, von den anschließenden Flügeln getrennt.

Die Seitenflügel haben einen halbrunden oberen Abschluss, der sich am Überfangbogen des Schreinzentrums orientiert. Jeder Flügel enthält vier Reliefs, in je zwei Registern über- und nebeneinander angeordnet, die in zwei registerübergreifende Lanzettbahnen eingepasst sind. Das

⁶⁰⁶ Auch Heinrich und Georg kamen in der Ausführung schließlich auf der jeweils anderen Seite zu stehen.

⁶⁰⁷ Auch diese wechselten noch die Seiten.

⁶⁰⁸ Jeweils von oben nach unten, wobei natürlich Heimsuchung und Geburt in der Ausführung die Plätze tauschten.

schmale und hohe Format der Relieftafeln ist jedoch gut für die Darstellung und Einpassung der Figuren genutzt. Baldachine und Schleierwerk füllen die oberen Abstände und die sich ergebenden Zwickel. Die Flügel können über die seitlichen Figurennischen hinweg geschlossen werden, die Flügelrückseiten enthalten unter Schleierwerk und Überfangbögen Malereien.

Das bekrönende Gesprenge besteht aus drei Türmen, die unterste Stufe bilden dabei die offenen Turmhelme über den äußeren Abteilungen des Schreins. Das Zentrum besteht dagegen aus einem zweiteiligen Figurenturm, der in den Ausmaßen genau der mittleren Nische mit der Marienfigur entspricht. Seine Basis ist ein polygonales Podest, dem Kielbogenfragmente vorgeblendet sind, die direkt aus dem Rundbogen des Schreinabschlusses wachsen, wodurch Schrein und Gesprenge miteinander verklammert werden. Der Mittelturm besteht aus zwei Figurentabernakeln, die verkleinerte Varianten der Außenabteilungen der Schreinzone sind. Fialen und zwischen diese gespannte Rankenwerk, das ein wenig an Strebewerk erinnert, bereichern das Gesprenge und lassen es zu einer Einheit verschmelzen.

Das Programm ist Maria gewidmet. Die Rückwand des Gehäuses mit ihrem gold-blauen Grund aus Rankenwerk bildet eine kostbare Folie für die Marienfigur, die sich mit ihrem roten Kleid vom Hintergrund abhebt, gleichzeitig durch ihren blau-goldenen Mantel in die Schreinnische eingebunden ist.

In die um das Zentrum gelegten Rankenmedaillons sind die Reliefs von den Sieben Freuden Mariä eingepasst, links oben beginnt die Abfolge der Reliefs mit der Verkündigung an Maria, sie setzt sich mit Heimsuchung und Geburt Christi nach unten fort; es folgen, von rechts unten nach rechts oben, Darbringung im Tempel, Christus im Tempel und Christi Himmelfahrt. Das letzte Relief mit einer Pfingstdarstellung, das man sich eigentlich als oberen Abschluss vorstellen möchte, ist dagegen ins Zentrum der darunter liegenden Predella gerückt und bildet die Basis für die Rankenmedaillons. Die Reliefs, allen voran die Geburt Christi, enthalten als zentrale Hintergrundmotive Bildarchitekturen, die Figuren sind in der vorderen Reliefebene angeordnet, wobei das Bemühen um eine symmetrische Gesamtanlage ersichtlich ist. Maria wird von den Nebenfiguren des hl. Dominikus links, und der hl. Scholastika rechts begleitet. Die Schreinflügel mit Reliefs aus dem Leben Christi erweitern das Programm um christologische Aspekte. Dabei ist die Anordnung der Reliefs, d. h. ihre Leserichtung, flügelübergreifend, man liest von links oben nach rechts oben und von links unten nach rechts unten: Christus auf dem Ölberg, Geißelung Christi, Dornenkrönung/Verspottung, Kreuztragung in der oberen Reihe, Kreuzigung, Auferstehung, Mariä Himmelfahrt und Marienkrönung in der unteren Reihe. Die Reliefs sind vor Goldgrund gesetzt, knappste Kulissenversatzstücke geben räumliche Angaben. Auf den Außenseiten der

Flügel sind Malereien mit den Leidenswerkzeugen Christi angebracht. Im Turm des Gesprenge schließlich stehen die Figuren von Joachim und Anna, den Eltern Marias.

Sebastiansaltar

Der südliche Seitenaltar, der Sebastiansaltar, ist fast identisch aufgebaut, hier soll lediglich das geänderte ikonographische Programm erläutert werden.

Im Mittelpunkt des Retabels steht ein heiliger Sebastian, drei Rankenmedaillons geben Szenen aus seiner Vita wieder, wobei nun das Relief in der Predellenzone auch chronologisch zuerst kommt und die Verurteilung des Heiligen durch Kaiser Diokletian zeigt. Es folgt das mittlere Relief am linken Medaillonflügel, in dem sich Irene, Witwe des Märtyrers Kastulus, und eine Begleiterin des Heiligen nach seinem Martyrium annehmen, während das Mittelrelief am rechten Medaillonflügel schließlich den Tod des Märtyrers zum Inhalt hat. An die Stelle der fehlenden Reliefs sind Engel getreten; diejenigen in der unteren Zone wachsen dabei als Halbfiguren blütenartig aus dem Rankenwerk, während diejenigen in der oberen Zone, als Ganzfiguren, heranzuschweben scheinen, um Märtyrerkrone und Palmwedel darzubringen.

In den seitlichen Abteilungen stehen die Figuren von Kaiser Heinrich links und einem hl. Georg rechts; im Gesprenge sind eine hl. Barbara links und eine hl. Katharina rechts untergebracht.

Die Flügel enthalten beim Sebastiansaltar keine szenische Reliefabfolge, sondern jeder Flügel nimmt die Relieffigur einer weiblichen Heiligen auf, links eine hl. Agnes, rechts eine hl. Thekla. Beide stehen auf Postamenten, deren Vorderseite mit einer Namensinschrift besetzt ist. Ihre Postamente, aber auch ihre nur etwas geringere Körpergröße setzen die Relieffiguren in Beziehung zur Hauptfigur des Sebastian. Dass über die Schreingrenzen hinweg eine Art „Figurenreihe“ angestrebt ist, dafür sprechen auch die Haltungs- und Bewegungsmotive. Es entsteht dadurch nämlich eine „Lesefolge“ von links nach rechts, Agnes bildet den Auftakt, führt zu Sebastian, während Thekla wirklich den Schlussakzent setzt, auch indem sie die Haltung des Sebastian wiederholt. Bei geschlossenen Flügeln zeigen die Außenseiten wiederum gemalte Symbole der Passion.

Die Ausbildung des Schreinschlusses an beiden Seitenaltären, mit dem betonten Bogenmotiv, das durch aufgesetzte Bogenfragmente ins Gesprenge überleitet, ist in ähnlicher, jedoch nicht identischer Weise am Mörlbacher Hochaltar des Meisters von Rabenden vorgebildet, ebenso die Ausbildung einer Art Standflügel im Gesprenge durch Rankenwerk zwischen Fialen.⁶⁰⁹ Das Rundbogenmotiv im Zentrum des Schreines mit den darauf abgestimmten Flügeln ist vielleicht

⁶⁰⁹ Zum Mörlbacher Retabel vgl. Gantner 1988, S. 6-10.

auch der allgemeinen Auseinandersetzung mit Retabeln der ausgehenden Spätgotik/beginnenden Frührenaissance geschuldet (Bieselbacher Altar von Mauch, Altar in Mauer bei Melk), wobei Sickinger jedoch nie auf ein Gesprenge im herkömmlichen Sinne, bestehend aus Türmen und Fialen, verzichtet.⁶¹⁰

Das Bogenspannenmotiv ist recht häufig im Werk Sickingers der 1850er Jahre zu finden. Die in der Gesamterscheinung deutlich mitsprechenden Kapellen, die auch in geschlossenem Zustand sichtbar bleiben, da die Schließung über die Kapellen hinweg erfolgt, sind ebenfalls charakteristisch für das Œuvre insgesamt. Wie das Zentrum der Retabels durch die Zone aus Reliefmedaillons von den Seiten abgeschirmt wird, ist, trotz anderer formaler Mittel, vergleichbar der Abtrennung des Zentrums von den seitlichen Nischen am zeitgleichen Marktler Hochaltar (Kat. Nr. 17).

Kanzel

Teile der nicht mehr erhaltenen Kanzel dienen heute als Frontverkleidung des modernen Volksaltars.

Die Kanzel war als Freikanzel mit Treppenaufgang an einem Pfeiler befestigt. Der Kanzelkorb zeigte Reliefs der sitzenden Apostel, unter Baldachinen und in verschiedenen Haltungsmotiven in das Schreiben oder Lesen vertieft. Der Schalldeckel mündete in einen hohen Turm, der als offener Figurenturm die Figur eines Christus Salvator enthielt.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/715 (218)

Maße - H 43, 5 cm, B 14, 3 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - auf festeres Papier aufgeklebt, beschnitten, Riss am unteren Rand, über und über mit braunen Sprenkeln versehen

Es handelt sich um den Entwurf zu einer Konsolkanzel an einem Pfeiler, um den ein halbrunder Treppenaufgang gelegt ist; der Schalldeckel ist mit Baldachin und Figurenturm geschmückt.

Die Konsole ist von Laubwerk umrankt, am Fußgesims ist ein Bogenvorhang als Baldachin über der Konsole angebracht. Die einzelnen Abschnitte des Baldachins sind durch Stützenunterbauten voneinander abgesetzt, die in der Brüstungszone darüber zu Strebepfeilern zwischen den Brüstungsfeldern werden. Durch die Streben, die im oberen Abschnitt von volutenartig angeordnetem Rankenwerk besetzt sind, und das abgeschrägte Fußgesims entstehen recht tiefe

⁶¹⁰ Bieselbacher Altar und Retabel von Mauer bei Kahsnitz 2005, S. 290-303, S. 324-341.

Reliefnischen für die Sitzfiguren der vier Evangelisten. Über diesen ist die Nische segmentbogenförmig geschlossen, ein Baldachin über den Relieffiguren ist am Bogenabschluss angebracht.

Die einzelnen rundbogigen Abschnitte des Schalldeckels sind durch Fialen, die auf Konsolen sitzen, voneinander abgesetzt. Die Rundbögen und ein krabbenbesetztes Gesims, hinter dem das Dach liegt, werden von Kielbögen überschritten, die zwischen den Fialen ausgespannt sind. Auf dem Schalldeckel wiederum sind Vorhangbögen angebracht, wodurch insgesamt der Eindruck eines kronenartigen Gebildes entsteht. Die Vorhangbögen ihrerseits bilden den Fußpunkt für einen offenen Turm, der als Figurentabernakel ausgebildet ist. Er enthält die Figur eines Christus als Guter Hirte, die Flanken des Turms werden von Strebewerk abgestützt, zwischen dem sich Maßwerk ausbreitet.

Das Treppengeländer besteht aus Maßwerk, mit Nasen besetzte Spitzbögen füllen den unteren Teil, mit Nasen besetzte Fischblasen dagegen den oberen Abschnitt.

Orgelprospekt

Der Orgelprospekt (bereits 1899 durch einen neuen von Josef Elsner ersetzt) hatte einen hohen, mit Blendmaßwerk belegten Sockel. Darüber erhob sich der eigentliche Prospekt wie eine Dreiportalanlage, mit einem hohen, breiten Wimpergmotiv im Zentrum und zwei niedrigeren, schmalen Wimpergen an den Seiten. Ein Stufengiebel hinterfieng die mit Maßwerk gefüllten Wimperge.⁶¹¹

Das Ausstattungsensemble von Velden ist, auch im Figürlichen, ein herausragendes Beispiel historistischer Kirchenausstattung.

Lit.: Kreuzer 1983, S. 7-15; Dehio Niederbayern 1988, S. 737; Kreuzer 1992, S. 29-38

27.) Waal, Kreis Ostallgäu, Pfarrkirche St. Anna (1856-66)

Die katholische Pfarrkirche St. Anna in Waal (Kr. Ostallgäu) wurde um 1500 durch Umbau eines bestehenden Langhauses, eines Saalbaus aus dem 14. Jahrhundert, und durch einen Chorneubau in eine dreischiffige Hallenkirche umgewandelt. Der flachrund geschlossene Chor ist genauso breit und hoch wie das Mittelschiff; dieses ist von reichen Sterngewölben bekrönt, während das Chorgewölbe eine Holzkonstruktion aus der Zeit der Regotisierung ist. Diese setzte im Jahre 1847

⁶¹¹ Der Entwurf hierzu befindet sich im Pfarrarchiv Velden (Abb. bei Kreuzer 1983 und 1992).

ein; 1849 entstand der Hochaltar von Lorenz Herkomer, der jedoch in die USA emigrierte, so dass Sickinger in den Jahren 1856-66 die Ausstattung mit zwei Seitenaltären, einer Kanzel und einem Taufstein vervollständigen konnte.⁶¹²

Entgegen einem Gutachten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege aus dem Jahre 1964, in dem die Entfernung der neugotischen Ausstattung empfohlen worden war, konnte das Ensemble, das in den Jahren 1979-82 umfassend renoviert wurde, erhalten werden.

Südlicher Seitenaltar (1856)

Das Retabel, der sogenannte Dreikönigsaltar, bildet den Abschluss des südlichen Seitenschiffes und erhebt sich über den Eingängen zur fürstlichen Gruft an der Südseite des Chors.

Es belegt in der Breite den Wandabschnitt bis zum Bogenansatz; in der Höhe steigt es insgesamt nahezu bis zum Arkadenscheitel hoch. Allerdings ist Sickinger hier ein Fehler unterlaufen, da die zentrale Turmspitze nicht auf den Scheitel des Schildbogens bezogen ist, sondern etwas versetzt davon angebracht ist. Der Aufbau ist in etwa zwei Meter breit und sechs Meter hoch. Die architektonischen Glieder sind vor allem in Gold, aber auch Blau (Bögen, Gewölbe) und etwas Rot gefasst, so dass der dunkle Holzton stark zurücktritt, und der Reichtum der Erscheinung entsprechend dem Standort des Retabels gesteigert ist.

Quellen

Landeshauptarchiv Koblenz, Bestand 48, Nr. 4182

„Kostenvoranschlag

Über einen neu zu fertigenden Altar für Seine Hochgeborene Hochfürstliche Durchlaucht Herrn Fürsten von der Leyen in die Pfarrkirche Waal.

Der gehorsamst Unterzeichnete macht sich hiermit verbindlich, nach der von ihm selbst verfertigten Zeichnung, den ganzen Altar aus gutem fehlerfreien Holz im besten gothischen Baustyle zu verfertigen, Bemalung und Vergoldung mit guten Farben und dem besten Golde herzustellen. Vergoldet werden alle Laubwerke und erhabenen Gesimse, Hohlkehlen und Füllungen mit brillianthen Farben, dem Style angemessen.

Die Heiligen Bilder betreffend, werden selbe ebenfalls schön und kunstgerecht aus Holz gefertigt, der größte Theil der Gewänder mit dem besten Golde vergoldet, die Unterkleider, Hände und Füße passend gemalt. Die Hauptvorstellung ist die Anbetung der Heiligen Drei Könige, Jesuskinde, Maria und Joseph.

⁶¹² Archivalien: LaHA Koblenz, Nr. 4182.

Die zunächst ober dem Altar-Tische angebrachte Figur ist ein schon vorhandenes Gnadenbild. Die beiden Figuren links und rechts können vom Hochwürdigsten Herrn Pfarrer oder dem Hochdurchlauchtigsten Besteller mir angegeben werden, so wie auch eine Gruppe in der obersten Abtheilung, in welcher jetzt nur als Ausfüllung der Heiland gegen Himmel fahrend mit zwei anbetenden Engeln angebracht ist. Die Figuren sind auf der Zeichnung nur als flüchtige Skizze zu betrachten, welche keinenfalls maßgebend bei der Ausführung sind.

Nach der genauesten Berechnung für Material 100 fl., Tischler-Arbeiten 500 fl., Figuren-Bildhauer-Arbeiten 900 fl., Verzierungs-Bildhauer-Arbeiten 300 fl., Vergolden und Malen 600 fl.; die Ausführung der beiden Wappen in Stein jedoch ohne die Thür-Verkleidungs-Gesimse, welche in Waahl selbst gemacht werden, eines 160 fl., zwei 320 fl., ergibt die Summa von 2,720 fl..

Einer gnädigsten Genehmigung gehorsamst entgegen sehend, empfiehlt sich Euer Hochfürstlichen Durchlaucht allerehrfurchtsvoll

München den 13. März 1855 Sickinger Bildhauer

P.S.: Durch die weitere Übernahme der Thür-Verkleidungen aus Stein und Schloßer-Arbeiten für die Gruft-Thür nebst dem Arbeitsbetrug, Transport und Versetzen der Thür, Verpacken ergibt sich noch eine weitere Summe von 280 fl.

„Übereinkunft

zwischen Seiner Durchlaucht, dem Fürsten von der Leyen und Herrn Bildhauer Sickinger in München über einen in der Pfarrkirche zu Waal zu errichtenden gothischen Altar nebst Gruft-Eingang.

I.

Herr Sickinger macht sich hierdurch verbindlich, auch genau in Größe und Höhe, nach der dazu als Beilage zu unserer Übereinkunft gefundenen, vom Herrn Sickinger entworfenen, vom Fürsten von der Leyen genehmigten Zeichnung, einen gothischen Altar, nebst den dazugehörigen zwei Haupteingängen, aus gutem fehlerfreien Eichenholze zu verfertigen und aufzustellen, Bemalung und Vergoldung nur mit guten haltbaren Farben und dem besten Golde zu versehen, und die beiden Gruft-Eingänge so wie die darauf stehenden Wappen ausschließlich aus gutem haltbarem Steine zu machen.

II.

Vergoldet werden alle Laubwerke und erhabenen Gesimse, Hohlkehlen und Füllungen mit brillanten Farben, dem Style angemessen gefaßt.

Die heiligen Bilder werden ebenfalls schön und kunstgerecht aus Holz gefertigt, der größte Teil der Gewänder mit dem besten Golde vergoldet, die Unterkleider, Hände und Füße passend gemalt und gefaßt.

Die Hauptdarstellung ist die Anbetung der Heiligen Drei Könige, Jesuskind und Maria und Joseph.

Die nächst ober dem Altartisch angebrachte Figur ist ein bestehendes Gnadenbild.

Die beiden Figuren links und rechts sind, und zwar rechts der Heilige Erwin und links die Heilige Sophie. Die Gruppe der obersten Abtheilung stellt den Heiland gen Himmel fahrend, mit zwei anbetenden Engeln dar.

Auf dem Altar wird das von der Leyensche fürstliche Wappen in Farbe angebracht.

Die beiden Eingänge zur Gruft, nämlich Thür-Verkleidung nebst den zugehörigen Wappen-Aufsätzen sind aus festem und Feuchtigkeit trotzdem Stein anzufertigen und aufzustellen.

Beide Eingänge sind mit den dazu und zu dem Ganzen passenden Thüren aus Eichenholz, nebst den maßgerechten Beschlägen zu fertigen.

III.

Herr Sickinger verbindet sich, den oben erwähnten Altar mit allen Durchgängen in der Pfarrkirche in Waal auf seine Kosten in der Art fertig aufzustellen, daß die Arbeiten zu den Gruft-Eingängen noch im Verlaufe der Monate July und August des laufenden Jahres 1855, die gesamten Holztheile am Altar selbst aber erst im Verlaufe der Monate Juni und July 1856 an Ort und Stelle vollendet stehen.

IV.

Alle sonstigen Arbeiten, zu der Gruft und dem Mauerwerk und den beiden Grufteingängen nöthigen, und zu unmittelbarer Aufstellung des Altares und der Gruftthüren nicht gehörend, hat der Fürst von der Leyen zu bestreiten und fertigen zu lassen.

V.

Herr Sickinger erhält für die gänzlich fertige und vollends ausgeführte Aufstellung an dem bezeichneten Platze in der Pfarrkirche in Waal, den somit bestellten Altar und die beiden Grufteingänge nach gänzlicher Herstellung und Vollendung die Summe von 3000 fl..

Herr Sickinger ist dagegen bewilligt, noch vor Vollendung der Arbeit zwei Vorschüsse zu je 300 fl. je nach seiner Pflicht zu verlangen, und bei Übergabe der Arbeit die Auszahlung der ganzen Summe zu erhalten.

VI.

Herr Sickinger erbietet sich, die Maurermeister und Werksleute, die schon bei der Erbauung oder Erweiterung der Gruft zu den Arbeiten herangezogen werden, auch zur Aufstellung des Altares zu verpflichten.

VII.

Gegenwärtige Übereinkunft ist dergestalt ausgefertigt, dass von den Unterzeichneten jedem ein Exemplar zu Hand gegeben wird.

München den 19. März 1855

Fürst von der Leyen

Anselm Sickinger Bildhauer“

„Hochfürstliche Durchlaucht, Gnädigster Herr Fürst!

Im Betreffe des Altares in die Pfarrkirche nach Waal muß sich der Gehorsamste Unterzeichnete einige Fragen erlauben, über welche sich Euer Hochfürstliche Durchlaucht nicht ganz entschieden ausgesprochen haben, als kürzlich beim Aufstellen des Altares die Rede davon war.

Es haben sich erstmals mehrere Hohe Herrschaften ganz entschieden gegen das Bemalen der Figuren ausgesprochen, auch gibt es sicher Künstler, welche dieser Ansicht huldigen und es besteht ein eherner Kampf zwischen den Künstlern über dieses Prinzip. Ich meinerseits muß mich maßgeblich dennoch für das Bemalen und Vergolden der Figuren in gleicher Weise aussprechen, weil nahezu alle altgothischen Altäre, welche ich bis jetzt gesehen habe, so sind, es ist deshalb durchaus im Styl, und die Figuren sind würdiger, vergoldet einen Altar zu schmücken, an jedem anderen Ort bin ich dann dafür, daß die Figuren und Statuen Holzfarben bleiben und beim Stein noch viel mehr.

Meine zweite Frage betrifft die Gruppe der Heiligen Mutter Anna, wie schon gesagt, habe ich diese Figuren allerdings am Anfang für weit besser gehalten, als wie sie es wirklich sind, alt sind sie aber dennoch, aus der Zeit des Kirchenbaus.⁶¹³ Schon mehrere Tage ließ ich auch daran arbeiten, aber es fehlt an mehreren Stellen eben so viel Holz, als wie an anderen Stellen wieder so viel zu viel daran ist, es ist mir aber nicht möglich, in der Accord-Summe diese Arbeit nicht einzurechnen, sondern allerwenigstens 100 fl. dafür in Rechnung zu bringen, um die alte Figur in einen möglichst anschaulichen Zustand herzustellen und bitte ich Euer Hochfürstliche Durchlaucht um eine baldige gnädige Antwort. [...]

Sich allerunterthänigst empfiehlt gehorsamst A. Sickinger Bildhauer

München den 7. Juni 1856“

⁶¹³ Es geht um die Restaurierung der spätgotischen Figur einer Anna-Selbtritt, die auf den neuen Altar zu stehen kommen soll, jedoch durch eine neue Figur ersetzt worden ist. Der Verbleib der alten Figur ist ungewiss – eine Parallele zur Restaurierung des Gelbersdorfer Altars?

Entwurf

Der Entwurf zum Gruftaltar liegt nicht im BNM, sondern im Landeshauptarchiv Koblenz.

Bestand 48, Nr. 4182

Maße - H 67 cm, B 26 cm

Technik - Feder, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - sehr gut

Das Blatt ist oben rechts beschriftet: „Genehmigt mit dem Bemerken, dass [...] das [...] Wappen [.....] auf dem Altar angebracht, die beiden Seitenfiguren der Heilige Erwin und die heilige Sophia darstellen und über den Grufteingängen [...] das Leyensche Wappen angebracht werden soll. [...]“

Am unteren Rand ist der Maßstab eingetragen.

Das Blatt zeigt den gesamten Aufbau, mitsamt den Türen zu den Grufteingängen und den darüber liegenden Bogenfeldern, wie er auch der Ausführung entspricht. Durch Licht- und Schattenwerte und durch die teilweise Einbeziehung des Papiergrundes wird eine architektonische Wirkung erzielt. Lediglich die Absetzung des Schreinzentrums von den Nischen an den Außenseiten durch Maßwerkbahnen geht aus dem Entwurf nicht hervor. Die Figur eines Auferstehungschristus im Gesprengeturm ist in der Ausführung durch einen thronenden Gottvater ersetzt worden, die Anlage der Figurengruppe im Schreinzentrum erfolgte seitenverkehrt. Charakteristisch ist auch die flüchtige, skizzenhafte Angabe der Figuren insgesamt, wobei auch hier wiederum typisch ist, dass die Außenfiguren noch nicht benennbar sind.

Stilistisch am nächsten ist diesem Entwurf wohl die BNM Inv.-Nr. 20/566 (Entwurfskatalog: Nr. 11).

Beschreibung

Beim ausgeführten Altar handelt es sich um eine Schauwand. Zwischen schmalen Durchgängen zur Gruft ist der Unterbau des Retabels, mit Altartisch und darüber sich erhebender hoher Predella, angebracht, die Gliederung des Aufbaus der Schreinzone mit breitem Zentrum und schmalen seitlichen Abteilungen, die so charakteristisch für die Altäre Sickingers ist, wird hiermit schon durch die räumliche Anlage bedingt.

Die Außenseiten der Predella sind von polygonalen Pfeilern eingefasst, denen je zwei Säulchen vorgelegt sind, die als Postamente für Figuren der vier Evangelisten dienen, die unter kielbogigen Baldachinen stehen, welche in hohe Kreuzblumen münden. Diese zeigen zugleich den Übergang zu den darüber aufsteigenden Pfeilern der Schreinzone an. Eine Rahmung aus Rankenwerk, das mit

Trauben, Weinlaub und Ähren gefüllt ist, läuft um eine nahezu quadratische, goldgrundige Nische im Zentrum der Predella. Sie enthält die Figurengruppe einer Anna-Selbdritt, die von strebewerkartigen Pfeilerchen, die in einen Kielbogen münden, wie von einem Baldachin umgeben ist.

Darüber erhebt sich der breite Mittelschrein, der von Fialpfeilern gerahmt ist. Er birgt die Gruppe einer Anbetung der Heiligen Drei Könige, die den Schrein fast ganz ausfüllt und über der sich ein mehrteiliges Rippengewölbe ausbreitet. Die Schreinrückwand ist vollständig mit einem Rankenmuster überzogen, das auf Konsolen ruhende Gewölbe erhebt sich zwischen Stichkappen aus Blendmaßwerk, das aus Fischblasen und Falchions gebildet wird, wobei je zwei mit Fischblasen gefüllte Spitzbögen als Couronnement einen Zwickel aus Falchions haben. (Farbwechsel des Maßwerks: blau-rot-blau wird im Zentrum abgeändert zu rot-blau-rot). Eine raumhaltige, reich verschränkte Baldachinzone aus Spitzbögen im unteren Bereich, die durch genaste Hängeknäufe voneinander abgesetzt sind, zwischen denen sich ein Vorhang aus Fischblasenmotiven ausbreitet, und darüber sich erhebenden Kielbögen bildet über polygonalem Grundriss eine wahrhaftige Bekrönung der Figurengruppe. In diese ist im Zentrum das Wappen der fürstlichen Familie von der Leyen eingelassen, das eine Variante des großen Wappens über den Türen darstellt.

Der Schrein wird an den Seiten von durchbrochenen, schräg gestellten Maßwerkbahnen, die ein wenig wie Standflügel erscheinen, und die den Übergang zu den seitlichen Abteilungen bilden, eingefasst. Diese entsprechen in ihren Abmessungen nicht nur den darunter liegenden Durchgängen in die fürstliche Gruft, sie erheben sich zudem über Bögen, die wie Torbögen über den steinernen Tympana der Grufttüren aufsteigen und an den Außenseiten jeweils auf einer steinernen Konsole aufliegen, so dass eine enge Verbindung zwischen umgebender Architektur und Altar erzielt wird, was den architektonischen Charakter des Retabels steigert. Die seitlichen Abteilungen sind polygonale Baldachingehäuse für die Figuren eines hl. Erwin links und einer hl. Sophie rechts. Diese stehen auf über Eck angeordneten, spornartig nach vorne stoßenden Postamenten und sind von Diensten an der gemusterten Rückwand wie von einem Rahmen hinterfangen. Die schmalen, nach vorne tretenden Seitenwände der Gehäuse sind mit gemaltem Maßwerk geschmückt, das eine Entsprechung zu den schräggestellten Maßwerkbahnen am Übergang zwischen Zentrum und seitlichen Abteilungen darstellt. Die Baldachine über den Nebenfiguren sind wie ein einzelner Abschnitt aus dem großen Baldachin des Schreinzentrums formuliert. Darüber erheben sich offene, im unteren Drittel mit Maßwerk gefüllte Turmhelme als Teil des Gesprenge. Dieses wird vor allem durch ein breites, hohes Gehäuse ausgemacht, das sich direkt über dem Schreinbaldachin im Zentrum erhebt. Es ist wiederum polygonal angelegt und enthält die Figur eines segnenden, auf

einer Wolkenbank thronenden, von Engeln begleiteten Gottvaters unter einem dreiteiligen Baldachin, der ein halbes Sechseck darstellt. Die Dienste, auf denen er ruht, wachsen direkt aus dem zur Schreinzone gehörigen Baldachin, die Fortsetzung aller Vertikalen sorgt für eine enge Verzahnung beider Zonen. Zudem bewirken die Säulchen eine Vergitterung des Gehäuses. Strebewerk, das aus den Pfeilern der Schreinzone hervorgeht, stützt das Gehäuse, ein von Maßwerk durchbrochener, hoch aufsteigender Turmhelm bildet die Bekrönung des Gesprenges und des gesamten Aufbaus.

Die zentrale Schreingruppe mit der Darstellung der Heiligen Drei Könige vor dem Christkind (von Sickingers Mitarbeiter Josef Knabl) wird wie auf einer Bühne präsentiert, durch die diagonale Anordnung der Stufen, die zum Thron der Madonna führen, durch das Motiv der Stufen überhaupt und durch die Rahmung durch die seitlichen Profilfiguren.

Nicht nur das Aufbauschema, auch die prächtige Durchbildung des Altars mit seinen durchbrochenen, miteinander verschränkten und vielteiligen Gliedern, nähert ihn dem Aufbau einer Monstranz an.

Die Verbindung mit der Architektur ist so einmalig im Werk Sickingers. Lediglich in einem nicht näher benennbaren Entwurf (BNM Inv.-Nr. 20/568, Entwurfskatalog: Nr. 27) ist eine ähnliche Verbindung mit seitlichen Türen festgehalten. Das Absetzen des Zentrums durch Ornamentgitter ist ein Motiv, das den Altar mit dem Retabel in Marktl verbindet (Kat. Nr. 17).

Nördlicher Seitenaltar (1860)

Das Retabel steht an der Wand, die das nördliche Seitenschiff der dreischiffigen Halle im Osten begrenzt; es belegt in der Breite ebenfalls den Wandabschnitt bis zum Bogenansatz, steigt jedoch in der Höhe nicht bis zum Schildbogen empor. Der Altar ist circa zwei Meter breit und vier Meter hoch.

Er ist in dunklem Holzton gefasst, die architektonischen Glieder, Bögen und Gewölbe sind zusätzlich durch Gold und Blau betont, aber deutlich zurückhaltender als am Gruftaltar, dem der höhere Rang gebührt.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/695 (856)

Maße - H 60 cm, B 37, 2 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert in rötlichem Braun

Erhaltungszustand - mehrere kleine Risse, etwas verschmutzt, an den Rändern (am linken Rand mit Sicherheit) wohl beschnitten

Das Blatt ist rechts oben mit „In Waahl“ bezeichnet und enthält am unteren Rand einen Maßstab. Der Ausführungsgrad des Blattes ist hoch, zudem verweisen die Lavierungen in Braun-Rot auf die ausgeführte Erscheinung des Retabels hin.

Es zeigt im Vergleich zum ausgeführten Altar geringfügig abweichende Details, so schwingen die Predellenseiten im Entwurf stärker aus und auch die kräftige Kreuzblume und die Hängelilien, mit denen sie im Entwurf besetzt sind, entfallen in der Ausführung. Etwas variiert ist auch das Figurenprogramm, im Entwurf sind in den seitlichen Kompartimenten ein hl. Rochus links und ein hl. Wendelin rechts, in den Tabernakeln über den Ecken des Schreins zwei weibliche Heilige untergebracht. Die pfeilerartige Struktur als Unterbau für die genannten Tabernakel und als Abgrenzung zwischen Schreinmitte und den seitlichen Abteilungen erscheint zudem im Entwurf viel schwächer ausgeprägt als in der Ausführung, in der Zeichnung hat man mehr den Eindruck einer nischenartigen Architektur. Auch fällt auf, dass die Architektur im vorliegenden Blatt deutlich flacher erscheint als in der Ausführung.

Beschreibung

Am ausgeführten Retabel, einer Schauwand wie der südliche Seitenaltar, ist der Altartisch vor einen breiten, durchgehenden Unterbau gestellt. Pfeilerartig hervortretende Seiten begrenzen den Stipes, der im Zentrum mit einem Maßwerkmedaillon geschmückt ist. Im Gegensatz zur Schlichtheit des Stipes ist die Predella sehr reich gestaltet. Die gesamte Predella, die mit ihren in doppelten Bögen ausschwingenden Seitenteilen zur vollen Retabelbreite überleitet, ist mit Blendmaßwerk besetzt. Die Mitte ist durch Pfeilerunterbauten für die Schreinzone besonders hervorgehoben, sie enthält einen dreiteiligen Sakramentstabernakel, bestehend aus drei Nischen mit Kielbogenabschluss. Die Mittelnische mit einem Kreuz ist die Ostensoriums-nische, in der ein Kreuzpartikel aus Jerusalem aufbewahrt wird, die beiden seitlichen Nischen nehmen Anbetungengel auf.⁶¹⁴

In der Schreinzone wird ein breiter Schreinkasten in der Mitte von zwei schmalen Seitenabteilungen eingefasst. Die Mitte ist über einem kleeblattförmigen Baldachin mit einer rundbogig geschlossenen inneren Rahmung versehen, die auf schmalen Diensten ruht; die Fragmente zweier Kielbögen übergreifen den Rundbogen, überschneiden dabei den gerade geführten oberen Schreinabschluss, der mit einem Kamm belegt ist und leiten ins Gesprenge über. Im Schrein selbst wird durch einen Rahmen auf der Schreinrückwand die Form des Rundbogens

⁶¹⁴ Der vermeintlich aus Jerusalem stammende Kreuzpartikel war der Pfarrkirche anlässlich einer Pestepidemie im Jahre 1626 gestiftet worden; er wurde in der Folgezeit Ziel einer regionalen Wallfahrt.

noch einmal aufgegriffen, dabei entsteht der Eindruck einer nischenartigen Öffnung, über der sich ein Gewölbe ausspannt. Die gemusterte, rotgrundige Schreinrückwand ist zusätzlich mit einem Kreuz versehen, vor dem die Hauptgruppe einer Pietà erscheint. Es betont die Vertikalachse des Aufbaus, und verklammert, obwohl ein sehr flächiges Motiv, den Aufbau miteinander, da die „Gesimse“ zwischen den Schreinabteilungen in Höhe der Querbalken angebracht sind. Pfeilerartige „Zwischenwände“ trennen Mitte und seitliche Abteilungen, sie sind mit zweikantigen Vorlagen, diese wiederum mit je drei Diensten belegt. Die Zweikante münden in spornartig hervortretende „Gesimse“, die die Basis für je einen geschlossenen Figurentabernakel bilden, der mit dem Baldachin und der Bekrönung aus einem Turmhelm schon als Bestandteil des Gesprenge gekennzeichnet ist. An den Seiten besteht die Schreinzone aus zwei schmalen Gehäusen, die Platz zur Aufstellung je einer Figur geben. Sie schließen kielbogenförmig, die Kreuzblume jedes Kielbogens wächst dabei in je einen mit Krabben besetzten Turmhelm, womit das unterste Element des Gesprenge erreicht ist. Die schon genannten Figurentabernakel über den Ecken des Schreinkastens bilden die nächste Stufe, die schließlich zum hoch aufragenden Turm im Zentrum führt. Er ist als Figurenturm, in der Form eines durch einen Dienst unterteilten, offenen Zwillingstabernakels angelegt. Konsolsockel für Statuetten bilden die Basis der Zwillingstabernakel, über Eck gestellte Baldachine aus Kielbögen verweisen dabei auf den polygonalen Grundriss des Tabernakels, wobei die Bögen zur Helmbekrönung überleiten. Über gebogene Fialen wird eine direkte Verbindung zu den unteren Figurentabernakeln hergestellt. Strebewerk, das in Fialen mündet, rahmt sowohl die Gesprengetabernakel als auch die seitlichen Abteilungen in der Schreinzone.

Direkt über dem Sakramentstabernakel ist in den Schreinkasten eine Pietà eingestellt, darüber stehen im zentralen Gesprengeturm zwei Engel. In den seitlichen Abteilungen des Schreins stehen zwei männliche Heilige, links Franz Xaver, rechts Wendelin, die beide eine deutliche Wendung zur Schreinmitte hin vollziehen; in den Tabernakeln über den Schreinecken sind links ein hl. Michael, rechts ein hl. Sebastian untergebracht.

Die Anlage ist recht vielschichtig. So kann die Komposition gelesen werden als Anordnung aus drei Schreinkomponenten, mit betonter höherer und breiterer Mitte, voneinander durch Türme getrennt, die bereits dem fünfteiligen, gestuften Gesprenge angehören. Das Ganze kann aber auch als um einen zentralen Schreinkasten angelegte Pyramidalkomposition aus Figurengehäusen und Tabernakeln gesehen werden. Insgesamt erscheint das Retabel wie eine Fassadenschauwand.

Das Motiv der Bogenspannen ist häufig im Werk Sickingers anzutreffen, besonders zwischen 1850 und 1860. Die eingeschobenen Pfeiler, die Sickinger auch an den Hochaltären in Augsburg und

Bad Mergentheim verwendet hat (Kat. Nr. 1-2), sind gegenüber diesen Werken deutlich reduziert, was auf die spätere Entstehung verweist.

Kanzel (1860)

Die Kanzel befindet sich am ersten südöstlichen Langhauspfeiler.

Es handelt sich um eine Konsolkanzel über fünfeckigem Grundriss, die von einem Schaldeckel bekrönt und über einen halbrunden Treppenaufgang erreichbar ist. Der dunkle Holzton des architektonischen Gerüsts wird durch das Gold an Maß- und Rankenwerk, durch etwas Blau und Rot an Bögen und Profilen bereichert, ebenso durch die figürlichen Reliefs am Kanzelkorb, an denen der Dreiklang aus Gold, Rot und Blau wiederholt wird.

Der Konsolknauf spannt sich wie ein Rippengewölbe zum Fünfeck des Konsolprismas, wobei den Rippen teils mit Blattranken, teils mit Fischblasen gefüllte Bogenstücke aufgelegt sind. Dem Prisma sind in einer zweiten Schicht genastete Spitzbögen vorgelegt, die Zwickel, die dabei zwischen den Bögen, genau über den Ecken des Prismas entstehen, sind derart mit einander übergreifenden Ranken gefüllt, dass ein Falchion-Motiv entsteht.

Konsole und Kanzelkorb sind durch ein Fußgesims in Form einer breiten Kehlung voneinander abgesetzt, vier Brüstungsfelder am Kanzelkorb sind durch Strebepfeiler voneinander getrennt. Sie nehmen goldgrundige Reliefs mit den Sitzfiguren der vier Evangelisten auf, die hochrechteckigen Relieffelder werden von Säulchen gerahmt, aus denen der Baldachin aus mehrschichtig angelegten, einander übergreifenden Bögen aus Ranken- und Astwerk hervorgeht; dabei entstehende Zwickel sind mit Fischblasen gefüllt. Die Eckzwickel zwischen Bögen und oberem Abschluss des Brüstungsfeldes enthalten dagegen Krabben, im Zentrum bilden übergreifende Ranken den Übergang zum Brüstungsgesims. Zwischen diesem und dem Kanzelkorb verläuft zudem ein Wellenfries.

Die Kanzelwand, die den dahinter liegenden Rundpfeiler verbirgt, ist mit Blendarkaden gegliedert. Über sechseckigem Grundriss spannt sich der Schaldeckel, der in seinem Inneren ein sechsteiliges Rippengewölbe birgt. Er besteht aus gegenläufigen Rundbögen, die einander derart durchdringen, dass jeweils zwei Bögen von einem Kielbogen überfasst zu werden scheinen, wobei rautenförmige Zwickel entstehen. Bogenstücke, von Ranken durchwachsen, spannen sich als Baldachin zwischen der unteren Bogenreihe. Auf dem Schaldeckel erhebt sich ein offener, von Strebepfeilern gestützter Figurenturm, der die Figur eines Guten Hirten enthält. Diese steht unter einem mehrteiligen Baldachin, darüber steigt der offene Turmhelm als Bekrönung der Kanzel auf.

Taufbecken (1864/66)

Das Taufbecken befindet sich unter der Westempore und ist über sechseckigem Grundriss angelegt. Vom hellen Grau des Steins sind der Schmuck aus Krabben und einige Bogenprofile durch Gold abgesetzt.

Es steht auf einem hohen, mehrfach profilierten, sich nach oben verjüngenden Sockel, in den sternförmig die Basis des Beckenfußes einschneidet. Aus dieser wachsen Bogenstücke hervor, die als Fußpunkt für vier Bogenspitzen dienen. Sie sind von üppigen Krabben besetzt, münden in Kreuzblumen und legen sich wie Spangen um den unteren, kräftig profilierten Teil des Beckens, wodurch der Übergang zwischen Fuß und Becken verschleiert wird. Eine achteckige Platte verläuft unter dem oberen, wieder sechseckigen und ebenfalls mehrfach profilierten Beckenrand, so dass erneut ein Sternmotiv, allerdings schwächer ausgeprägt, entsteht. Am hohen, hölzernen Deckel, der wie ein Zeltdach ansteigt, verlaufen zwischen den einzelnen Abschnitten breite, von fleischigen Krabben besetzte Rippen. Dass der Deckel wirklich wie ein Dach erscheinen soll, zeigen auch die aufgemalten Schindeln. Zwischen den Rippen scheinen sich die oberen Spitzen der Kreuzblumen als Bekrönung der um das Becken gelegten Bogenstücke zu erheben, sie sind jedoch nur dem Deckel aufgesetzt, wachsen in der Anschauung jedoch unter dem Deckel hervor bzw. durchbrechen diesen, was wiederum für eine enge Verklammerung zwischen unten und oben sorgt. Der komplizierte Aufbau ist durch zahlreiche Verschränkungen gekennzeichnet, was auch dadurch bedingt ist, dass Sockel und Becken, obwohl beide über sechseckigem Grundriss angelegt, gegeneinander versetzt sind.

Das Ensemble der Altäre in Waal insgesamt veranschaulicht die Fortentwicklung innerhalb des neugotischen Altarbaus. Am Hochaltar, der aus großen Einzelformen zusammengesetzt ist, wird eigentlich ein barockes Schema lediglich in gotisierendes Vokabular umgesetzt. Die Seitenaltäre dagegen gehören dem Typus des „Monstranzaltares“ an; der nördliche Seitenaltar ist gegenüber dem Dreikönigsaltar durch einfacheres Formengut deutlich untergeordnet, so dass der Altar an der Stelle der fürstlichen Gruft schon auf den ersten Blick als vorrangig wahrgenommen wird.

Lit.: Weisshaar-Kiem 1982, S. 22-24; Weisshaar-Kiem 2008, S. 6, 14-17; Dehio Bayern III: Schwaben 2008, S. 1062;

28.) Waldkirchen, Kreis Freyung-Grafenau, ehem. Pfarrkirche St. Peter und Paul (1861; 1866)

Die katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul in Waldkirchen (Kr. Freyung-Grafenau) wurde in den Jahren 1857-61 nach Plänen Leonhard Schmidtners errichtet. Die Kirche ist als dreischiffige, flachgedeckte Pfeilerbasilika mit niedrigerem, jedoch mit Gewölben versehenen Chor in der Breite des Mittelschiffes nach spätgotischen regionalen Vorbildern sozusagen der Vorgängerbau der bereits erwähnten Pfarrkirche in Simbach am Inn. Nach einem Brand im Jahre 1862 erfolgte bis zum Jahre 1866 der Wiederaufbau, auch Sickinger fertigte bis 1866 eine Wiederholung der Ausstattung an, bestehend aus Hochaltar, zwei Seitenaltären und Kanzel. Nach Kriegszerstörung wurde der Kirchenbau im Jahre 1945 wiederhergestellt, die Ausstattung ist jedoch komplett untergegangen.⁶¹⁵

Quellen

ABP OA Pfa Waldkirchen I , Nr. 95

„Accords-Angebot

Die Herstellung eines Haupt-Altars und der Kanzel in die neuerbaute Pfarrkirche zu Waldkirchen betreffend.

Der Unterzeichnete legt zu diesem Behelfe eine Zeichnung zum Haupt-Altar und der Kanzel vor und macht sich hiermit verbindlich, die beiden Gegenstände unter folgenden Bedingungen herzustellen:

1.) Der Altar sowohl wie auch die Kanzel werden genau nach den Zeichnungen hergestellt, und nur da, wo etwa bei der Ausführung im Großen sich Mängel finden würden, abgeändert und Verbesserungen gemacht werden.

2.) Zum Altare und der Kanzel wird nur ganz gesundes fehlerfreies Holz verwendet, wobei zu den Tischler-Arbeiten Tannenholz und zu den Bildhauer-Arbeiten Lindenholz verwendet wird.

3.) Die heiligen Figuren stellen die beiden Größeren die Kirchenpatrone St. Petrus und Paulus vor, welche fünf Fuß hoch werden. Die Gruppe über dem Tabernakel Christus am Kreuz mit Maria und Johannes; außer diesen kommen noch zwei Engel zu beiden Seiten des Christus-Bildes in fliegender Stellung; endlich kommen auf die beiden Flügelthüren Basreliefs, welche eines die Marter des heiligen Petrus und eines die des Paulus vorstellen. Der Schalldeckel der Kanzel wird

⁶¹⁵ Archivalien: ABP OA Pfa Waldkirchen I, 95-96; StAL Rep. 164/22, Nr. 1479 und 1308.

als Statue Christus als guten Hirten erhalten und wird die Kanzel überhaupt auch mit kleinen Figuren geschmückt werden.

4.) Die Vergoldung wird in reichster Pracht ausgeführt, sämtliche Ornamentik, Bauwerk- und Maßwerk-Verzierungen mit dem besten, ächten Golde vergoldet, sowie auch die Oberkleider an den heiligen Figuren vergoldet werden. Die Bemalung wird nur an passenden Stellen mit schönen und dauerhaften Farben gemacht.

5.) Nach solcher Ausführung entziffern sich Summen wie folgt:

Für die gänzliche Vollendung des Haupt-Altars mit Material-Ankauf, Tischler- und Bildhauer-Arbeiten, Vergoldung und Bemalung nebst dem Verpacken, Transport und Aufstellen an Ort und Stelle

3800 fl.

Für die Herstellung der nach vorgelegter Zeichnung prospektierten Kanzel mit Einschluß aller dabei verbundenen Arbeiten wie beim Haupt-Altar und in harmonischer Übereinstimmung mit demselben, Verpacken, Transport und Aufstellen miteingerechnet

650 fl.

Summa 4450 fl.

München den 4. September 1860

Einer gnädigsten Genehmigung entgegensehend empfiehlt sich A. Sickinger Bildhauer“

Hochaltar

In seinen Abmessungen war der Hochaltar auf den neugotischen Chorraum abgestimmt; in der Breite, einschließlich der ornamentalen Standflügel, entsprach der Altar dem zentralen Chorabschnitt bis zu den Wandpfeilervorlagen. Die eigentliche Schreinzone setzte in Höhe der Fenstersohlbänke an, das Gesprenge erreichte, ohne die turmartige Bekrönung, die Höhe der Fenster, in seiner Gesamthöhe war der Aufbau auf die Schildbögen des Chores bezogen.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/685 (841)

Maße - H 55,5 cm, B 33 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - Blatt äußerst fragil, deshalb nachträglich auf festeres Papier aufgezogen

Das Blatt enthält rechts oben die Bezeichnung „Entwurf zu einem Hauptaltar nach Waldkirchen“, am unteren Rand ist der Maßstab eingetragen. Der Entwurf ist nicht ganz vollständig, denn der linke Flügel ist nur teilweise ausgearbeitet, dennoch ist das Figurenprogramm vollständig

eingetragen. Allerdings handelt es sich um einen recht flächigen Riss, der keinen Eindruck von räumlichen Werten gibt.

Der Gesamtaufbau ist eine Kombination aus einem Flügelaltar und einem Sakramentsaltar.

Der Stipes enthält ein zentrales Medaillon mit einbeschriebenem Vierpass, der wiederum ein Kreuz enthält. Im Zentrum der Predella steht eine Sakramentsnische, die von Pfeilerpostamenten eingegrenzten Seitenfelder enthalten Reliefs. Die darüber liegende Schreinzone weist kein durchgehendes Schreingehäuse auf, sondern besteht aus einem dreiteiligen Sakramentsgehäuse im Zentrum, das schmale, aber höhere Nischen mit Wimpergbekrönung flankieren. Über Pilastern, die die Nischen einfassen, steigt eine recht hohe Abschlusszone auf, der Wimpergbaldachine vorgelegt sind. An diese Figurengehäuse schließen sich breite Seitenflügel an, die Reliefs aufnehmen. Ein schmaler Flügelaufsatz dient bei geschlossenen Flügeln als Abdeckung der Zone mit den Wimpergen. In geschlossenem Zustand wäre vom Retabel dann nur das Gesprenge zu sehen. Dieses erhebt sich über dem Tabernakel im Zentrum als ein von einem Giebel bekröntes Gehäuse, das die Grenzen zwischen Schrein und Gesprenge aufbricht. Aus dem Entwurf geht nicht hervor, ob es mit einer geschlossenen Rückwand versehen ist und somit wie ein Schrein aufgebaut ist, oder ob es sich um ein offenes Gehäuse handelt. Es ist von kleinen Tabernakeln eingefasst, die ganz in Entsprechung zu den Nischen in der Schreinzone gebildet, jedoch in kleinerem Maßstab gehalten sind. Mit dem Motiv der Wimpergbaldachine wird eine pyramidale Anordnung nicht nur innerhalb des Aufsatzes, sondern auch diesbezüglich der seitlichen Nischen in der unteren Zone erzielt. Da das Motiv auch schon am dreiteiligen Sakramentstabernakel, der wie ein Miniaturschrein erscheint, vorformuliert ist, ist durch das Kompositionsschema ein übergreifender Zusammenhang zwischen den einzelnen Bestandteilen hergestellt, der den heterogenen Charakter des Retabels ein wenig abmildert.

Es handelt sich um einen Sakramentsaltar; das Relief einer Vera-Ikon und der Arma Christi in der Predella sowie eine Kreuzigungsgruppe im Gesprenge verweisen auf das im Zentrum des Altares aufbewahrte Sakrament. Der Altar ist aber auch den Kirchenpatronen gewidmet, den Apostelfürsten, die in den seitlichen Nischen stehen, Petrus links, Paulus rechts. Die anschließenden Flügel schildern den Martyrertod der Apostelfürsten, links ist die Kreuzigung Petri, rechts die Enthauptung des Paulus dargestellt.

Allerdings erfolgte die Ausführung doch nicht als Flügelaltar, wie auf dem Entwurf angedeutet, sondern als Schauwand. Nur eine alte Fotografie verdeutlicht auch, dass alle Gehäuse in der Schreinzone (für Petrus und Paulus und die Kreuzigung im Gesprenge) an der Rückwand

geschlossen waren. Sonst entspricht der Entwurf dem ausgeführten, untergegangenen Altar weitgehend, weshalb die Beschreibung an dieser Stelle erfolgte.

Den Typus des Sakramentsaltares hat das Retabel mit dem Hochaltar der Landshuter Jodokskirche gemeinsam, der Tabernakel nimmt nun, im Gegensatz zu Landshut, jedoch ganz das Zentrum der Schreinzone ein. Obwohl beide Altäre sogar ähnlich gegliedert sind, ist die Erscheinung doch vollkommen anders. War in Landshut das Retabel immer noch dem Vorbild spätgotischer Flügelaltäre nachempfunden (Kat. Nr. 15b), so ist davon in Waldkirchen nichts mehr übrig.⁶¹⁶ Der auch ungemein flach wirkende, etwas additiv erscheinende Aufbau erscheint mehr wie eine Bildwand, als Wand, in welcher der Blick des Eintretenden vom Kirchenschiff aus denn auch tatsächlich mündete. Eine gewisse Tendenz zum Flächigen ist im „Spätwerk“ Sickingers auch andernorts auszumachen, so im zeitgleichen Hochaltar für die Simbacher Pfarrkirche (auch im ersten Entwurf hierzu). Eine Abkehr bedeutet auch die Arbeit mit Giebelmotiven anstelle „spätgotischer“ Kielbögen und Bogenstückwerk. Neben der Verarbeitung von Vorlagen aus der gotischen Glasmalerei (Kölner Dreikönigsfenster) könnte hierfür eine verstärkte Auseinandersetzung mit der rheinischen Neugotik, vermittelt über Vorlagenwerke, wie etwa diejenigen von Vincenz von Statz (siehe Kap. II/7.) die Ursache sein. Vergleichbar für die mittlere Achse des Aufbaus wären Blatt Nr. 6 aus Heft 3 der „Gothischen Entwürfe“ (eine Kreuzigung im Zentrum, die in einen Giebel wie in ein Portal eingelassen ist).

Seitenaltäre

Die Seitenaltäre waren an den Abschlusswänden der Seitenschiffe aufgestellt.

Die Benennung der zu den Seitenaltären gehörigen Entwürfe war aufgrund einer alten Fotografie möglich, auch hier erfolgt die Beschreibung anhand des Entwurfsmaterials.⁶¹⁷

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/1199 (927)

Technik: Feder/Tusche, etwas Bleistift

Maße: H 53, 9 cm, B 20, 5 cm

Erhaltungszustand: wohl an den Rändern beschnitten, stark vergilbt

Der Entwurf ist als reiner Aufriss, ohne figürliches Programm, angelegt, Beschriftungen verweisen jedoch auf das Programm. So heißt es am linken oberen Bildrand „Josephsaltar. Hauptbild: Joseph.

⁶¹⁶ Die allgemeine Entwicklung des Sakramentsaltares im späten 19. Jh. in Süddeutschland orientierte sich dann auch wieder mehr am Altar der Landshuter Jodokskirche beziehungsweise an spätgotischen Vorbildern.

⁶¹⁷ Abgebildet bei Habel 1991, S. 77.

Seitenbilder: Franziskus Seraphus und Leonhardt“. In den seitlichen Figurentabernakeln sind eingetragen: „Barbara“ links und „Katharina“ rechts.

Gegenüber der nachfolgenden BNM Inv.-Nr. 20/692 weist der Mittelschrein eine kleine Abweichung auf, denn er enthält drei Nischen, eine breite im Zentrum, von der durch Dienste zwei sehr schmale an den Seiten abgesetzt sind, die hohe Konsolsockel für Statuetten aufnehmen. Deshalb ist auch die Baldachinform eine andere, in der Mitte ist durch Nasen ein Kleeblattbogen ausgebildet, an den Seiten befinden sich lediglich Bogenstücke, die, mit Ranken gefüllt, die Figuren bekrönen.

BNM Inventarnummer 20/692 (853)

Maße - H 55, 5 cm, B 32 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert in Braun

Erhaltungszustand - oberer Rand wohl beschnitten Papier etwas vergilbt, sonst recht gut

Unterhalb des Aufbaus ist der Maßstab angegeben.

Es handelt sich um ein vollständig ausgearbeitetes Blatt.

Der Stipes ist in zwei etwas vertiefte Rechteckfelder gegliedert, die Blendmaßwerk aus je zwei Vierpässen enthalten. Vor die Predella ist ein auf Säulchen und Würfelkapitellen ruhender Bogenfries gesetzt, wobei die Mitte zurückweicht. Sie birgt eine rechteckige Nische, die von je einem Säulchen eingefasst wird. Der rankengefüllte, stufenartige Abschluss über der Nische bildet gleichzeitig die Basis für einen Figurensockel im Schrein darüber. In den Schreinkasten eingestellte Säulchen mit Würfelkapitell tragen einen Spitzbogen, der den inneren Schreinabschluss bildet, von dem wiederum ein flacher Maßwerkbaldachin aus genasten Kleeblattbögen herabhängt. Ein spitzer, von einem Vierpass gefüllter Giebel, dessen Schrägseiten mit üppigen Krabben besetzt sind, schließt das Retabel ab und führt in den Auszug über.

An die Schreinseiten sind offene Tabernakel gesetzt. Über Baldachinen aus genasten Spitzbögen steigen die Giebel der Tabernakeldächer auf, auf denen sich wiederum hohe Türme als Tabernakelgehäuse, die zum Gesprenge gehören, erheben. Durch einen weiteren Turm im Zentrum, über dem großen Giebelmotiv, wird das Gesprenge vervollständigt. Der Mittelturm ist als polygonales Gehäuse ausgebildet, wobei die Mitte als raumhaltige Nische von Säulchen begrenzt ist, die Seiten dagegen ganz flach, lediglich flügelartig, mit Maßwerk gefüllt, erscheinen. Alle Polygonseiten sind mit Dachgiebeln bekrönt, von denen wiederum Streben ausgehen, die den schlanken, offenen Turm, der wiederum als Tabernakel erscheint, stützen.

Der Altar enthält in seinem zentralen Schrein die Figurengruppe einer Pietà; in den seitlichen Tabernakeln stehen ein Johannes d. T. links, eine hl. Barbara oder Katharina rechts. Im Tabernakel des Gesprengeturmes erscheint schließlich Moses mit den Gesetzestafeln.

Mit seiner Kombination aus Tabernakeln und betonten Giebelmotiven erinnert das Retabel an frühe Baldachinaltäre. Zu erwähnen wären auch die schon genannten Ciborienaltäre im Regensburger Dom; die Verbindung eines Giebels mit Tabernakeln ist beim Neugotiker jedoch zu einem reinen Flächenmotiv geworden.⁶¹⁸

Das Giebelmotiv verbindet die Seitenaltäre mit dem Hochaltar, obwohl sie keinen Prospekt zusammen mit diesem ausbildeten.

Kanzel

Die Kanzel war als Konsolkanzel mit Treppenaufgang am zweiten nordöstlichen Langhauspfeiler angebracht. Eine Detailbeschreibung ist aufgrund des überlieferten Entwurfs möglich.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1130 (784)

Maße - H 54 cm, B 21, 5 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert in Grau und Schwarz

Erhaltungszustand - oben und unten Fehlstellen, auch an den Seiten beschnitten, großer Riss quer über das ganze Blatt

Maßstab und Grundriss sind am unteren Rand angegeben.

Das Blatt zeigt, leider durch den schlechten Erhaltungszustand etwas beeinträchtigt, den mit malerischen Mitteln vollständig ausgeführten Entwurf, der die plastischen Werte der Kanzel veranschaulicht.

Es handelt sich um eine Pfeilerkanzel über einem mehrgliedrigen Fuß über dem Grundriss eines halben Sechsecks. Ihr Schalldeckelaufsatz mündet in einen polygonalen Turm, die Kanzeltreppe ist im Rund um zwei Seiten des Pfeilers gelegt.

Um den Fuß der Kanzel, der als Wandvorlage einem Pfeiler aufliegt, sind weitere Stützen in Form von Säulchen angeordnet, die mit ihren hohen Postamenten in einen sternförmigen Sockel schneiden.

⁶¹⁸ Zu den Baldachinaltären im Regensburger Dom vgl. Fuchs 2010, S. 159-165.

Über den Säulenkapitellen erheben sich Gewölbe, die die Funktion einer Konsolzone übernehmen. Büsten von Kirchenvätern sind an der Wandvorlage befestigt, über Konsolen, als Teil der Kämpferzone, genau zwischen den Säulenkapitellen.

Vom Fußgesims hängt ein Kreuzbogenvorhang, der die Konsolzone baldachinartig abschließt.

Am Kanzelkorb sind zwischen die Brüstungsfelder Säulen – denjenigen des Kanzelfußes entsprechend – gestellt. Die Felder enthalten Blendmaßwerk aus je zwei genasten, von einem übergreifenden Kielbogen zusammengefassten Spitzbögen, das an Fenster erinnert. Der Schalldeckelbaldachin besteht aus genasten Zwillingsbögen. Im Zwickel über ihnen löst sich aus den Bogenprofilen Astwerk, das von Ranken umwachsen ist und sich zur Spitze eines Bogens vereinigt, so dass sich der Eindruck eines Überfangbogens einstellt, der mit seiner Bekrönung aus einer üppigen Kreuzblume den Dachansatz überschneidet. Zwischen den Baldachinen hängen Knäufe, die in Kreuzblumenspitzen münden. Auf dem Dach sitzt ein polygonaler Sockel, der von gegenläufigen Bogenstücken geschmückt ist. In den Sockel ist an den Ecken Strebewerk integriert, das den als polygonales Tabernakelgehäuse ausgebildeten, offenen Figurenturm stützt. Er birgt die Figur eines Guten Hirten, über der Giebelzone aus Wimpergen steigt ein durchbrochener Turmhelm auf. Der Turm entspricht der Turmbekrönung der Seitenaltäre im Gesprenge.

Die betonte Verwendung von Giebelmotiven an allen Ausstattungsstücken war ein übergreifendes Charakteristikum des Ensembles, das derart eine Sonderstellung innerhalb des Werkes einnahm.

Lit.: Fuchs/Praxl 1980 (ohne Seitenzählung, Abb. Nr. 2-3); Brenninger 1990, S. 145

29.) Wallersdorf, Kreis Dingolfing-Landau, Pfarrkirche St. Johann Baptist (1857)

Die katholische Pfarrkirche St. Johann Baptist und Johann Evangelist entstand ab 1852, nach Plänen Schmidtners, nachdem ein spätgotischer Vorgängerbau bei einem Stadtbrand im Jahre 1849 weitgehend zerstört worden war. Der schlichte flachgedeckte Saalbau des Langhauses kontrastiert mit dem nach spätgotischen Vorbildern angelegten polygonalen Chor, der über Wandpfeilern mit Vorlagen ein komplexes Sternrippengewölbe aufnimmt. Bei einer umfassenden Renovierung in den Jahren 1988/89 wurde auch die originale Fassung der Altäre freigelegt. Die Ausstattung, die Sickinger 1857 lieferte, besteht aus dem Hochaltar, zwei Seitenaltären und einem Taufbecken.⁶¹⁹

⁶¹⁹ Archivalien: StAL Rep. 164/9, Nr. 622, Nr. 976; Pfa Wallersdorf (ohne Nummern).

Quellen

PfA Wallersdorf (ohne Signatur)

Brief an den Pfarrer Niklas:

„Hochwürdigster Herr Dekan

Hiermit folgen die beiden Quittungen von mir und Herrn Rokenstein. Auf meinem Heimwege über Landshut meldete ich die glückliche Vollendung des Hauptaltars und des Taufsteins dem Herrn Inspektor Schmittner und Ihre nebst Ihrer Pfarrangehörigen große Zufriedenheit, was ihn herzlich freute, bei nächster Gelegenheit wird er selbst nach Wallersdorf kommen und von den Arbeiten Einsicht nehmen. Ich meinerseits habe nur den Wunsch noch auszusprechen, daß Herr Hochwürden noch recht viele reiche Jahre zur Freude und zur Wohlfahrt Ihrer Pfarrangehörigen den Segen des Heilands auf diesen Altären für sie erbitten können. Und gewiß jeder, der die Ehre schon genossen hat, Euer Hochwürden kennen zu lernen, wird mit mir übereinstimmen, noch einmal meinen herzlich tiefgefühlten Dank für die gütige wohlwollende Aufnahme in Ihrem Hause, welche mir unvergeßlich sein wird, auszusprechen.

*In tiefster Verehrung und Hochachtung empfiehlt sich der gehorsamste A. Sickinger Bildhauer
München den 28. Juli 1857“*

Rechnung:

„Rechnung

Über drei Altäre und einen Taufstein in die neue Pfarrkirche nach Wallersdorf, welche der Unterzeichnete abgeliefert und aufgestellt hat.

Ein großer Hauptaltar mit reicher Architektur verziert, die Taufe Christi über lebensgroßen Figuren mit Gottvater und Engeln bilden das Hauptbild. Als Seitenstatuen die Apostelfürsten Petrus und Paulus und in den Ornamenten sind die Reliefs der Martern beider Apostel dargestellt. Zwei Engel in kniend anbetender Stellung sind zu beiden Seiten des Tabernakels angebracht. Figuren und Architektur sind reich mit Gold und Farben geschmückt.

Der ganze Hauptaltar kommt auf 3250 fl..

Zwei Seitenaltäre der heiligen Muttergottes und St. Blasius geweiht, jeder mit vier Figuren und reicher Architektur in Holz geschnitten und reich mit Gold und Farben geschmückt.

Einer zu 800 fl., beide sind 1600 fl..

Ein Taufstein aus Kelheimer Kalkstein mit reichen Verzierungen und sechs Engelsköpfen, Deckel aus Holz und mit Steinton bemalt, nebst zwei Schlössern, macht zusammen 200fl..

Summe 5050 fl.

Fünftausend und fünfzig Gulden, welche der Unterzeichnete von der Kirchen-Verwaltung in Wallersdorf mit Dank erhalten hat.

München den 28. Juli 1857

Bemerkt wird noch, daß die sämtlichen Entwürfe und Zeichnungen von dem Unterzeichneten bei den obigen Preisen mit einberechnet sind.

Anselm Sickinger Bildhauer“

Hochaltar

Es handelt sich um ein flügelloses Schauwandretabel, dessen mittlere Abteilung mit einer Figurengruppe der Taufe Christi in Breite und Höhe genau dem geraden Chorschluss entspricht, während die seitlichen Abteilungen mit den Apostelfürsten die Mauern der Seiten des Chorpolygons verdecken, die Fenster jedoch freigeben. Dadurch sind nicht nur Raum und Altar aufeinander abgestimmt, auch die Glasmalereien, je zwei Heilige unter einem Baldachingehäuse, scheinen zusammen mit den Figurentabernakeln zwischen Schrein und Auszug eine Figurenreihe zu bilden.

Das Retabel ist ca. neun Meter hoch und vier Meter breit, die Schreinfiguren sind annähernd lebensgroß. Der dunkle Farbton der Fassung des Corpus ergibt mit der goldenen Fassung von Maßwerk, Schleierwerk und Rippen, zusammen mit dem Blau an Bögen und Gewölben, einen reichen Farbklang, der an den Figuren, bereichert um die Farbe Rot, wieder aufgenommen wird. Die reiche Farbfassung wurde während einer Renovierung 1988/89 freigelegt, sie entspricht dem Originalzustand, der Anfang des 20. Jahrhunderts mit rot-brauner Farbe übertüncht worden war.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1187 (914)

Maße - H 45,5 cm, B 31,7 cm

Technik - Tusche/Feder und Pinsel laviert

Erhaltungszustand - recht gut, bis auf leicht eingerissene Ränder und kleinere Flecken, Querfals in der Mitte

Das Blatt ist mit einer Bezeichnung versehen: „Hauptaltar in die Pfarrkirche zu Wallersdorf“.⁶²⁰ Rechts unten ist, ziemlich verblasst, aber dennoch zu entziffern, der Prüfstempel des Baurats und dessen Eintrag „Geprüft Landshut 1855“ zu sehen.

⁶²⁰ Zur Nähe des Entwurfs zu einem Projekt von Johann Petz vgl. auch Kap. II/6..

Eine Diskrepanz besteht zwischen dem leeren Zentrum, dem eigentlichen Schreinkasten, das nicht einmal eine skizzenhafte Angabe eines Programmes aufweist, und dem akribisch ausgeführten restlichen Aufbau. Die Mitte bleibt auf diese Weise äußerst flächig, man kann sich nicht einmal eine Vorstellung darüber machen, ob sie als wirklicher Schreinkasten oder vielleicht doch als Altarblatt ausgeführt werden soll. Da der Entwurf vom ausgeführten Hochaltar für Wallersdorf abweicht, soll er hier etwas eingehender beschrieben werden.

Der schlichte Altartisch ist vor einen hohen rückwärtigen Unterbau gesetzt, der als Postament für den gesamten Altaraufbau dient. Vor die hohe Predellenzone ist im Zentrum ein Sakramentstabernakel gestellt, der mit einer breiten Nische im Zentrum, seitlichen Tabernakelgehäusen für Anbetungengel und dem von Baldachinen überfangenen Stufengiebelabschluss wie ein kleines Retabel anmutet. Die Gliederung der Predella in unterschiedlich breite Felder ergibt sich aus ihrer Funktion der Vorbereitung der Stützen des Überbaus. Die Felder sind wahrscheinlich als Relieffelder zu interpretieren, die mit Blendmaßwerk bekrönt sind.

Durch ein Gesims wird eine schmale Abschlusszone gebildet, vor die, in einer vorderen Schicht, frei ausgearbeitet, ein Kamm aus genasten Spitzbögen gelegt ist. Ein weiteres Gesims dient gleichzeitig als Basis für den darüber liegenden Schreinkasten. Dieser besteht aus einem breiten Schreinabschnitt im Zentrum, der gerahmt ist von einer Hohlkehle und einen inneren Abschluss in Form eines Kielbogens hat. Rankenwerk fällt wie ein flacher Schleier von den Bogenschenkeln, auch die Hohlkehle ist mit Ranken gefüllt. Die innere Rahmung ist dadurch deutlich von einem äußeren Rahmen unterschieden, der oben ganz gerade geführt ist, wobei die entstehenden Zwickelmotive mit Blendmaßwerk gefüllt werden. An den Seiten wird der Schrein eingefasst von gekehlten Stützen, die in Form von Fialen ins Gesprenge fortgeführt werden. Diese Stützen setzen das Zentrum deutlich von seitlichen Abteilungen in Form eigener Gehäuse ab. Zusätzlich sind die Gehäuse von Abschnitten aus Stabwerk gerahmt, die fast wie Flügel, auf der Außenseite gar wie Strebewerk, erscheinen. Dadurch erscheinen die seitlichen Abteilungen breiter, als sie wirklich sind, auch wird ihre Eigenständigkeit gegenüber dem Schreinkasten in der Mitte gesteigert. Sie bergen zwei Figuren (Apostel), die auf hohe Sockel gestellt sind und von der Architektur so fest umschlossen sind, dass sie wie in Nischen stehend erscheinen. Mehrteilige, polygonale Baldachine bekrönen die Gehäuse und münden in offene Turmhelme. Damit ist das Gesprenge eingeleitet, das im Zentrum als Miniaturretabel den Aufbau bekrönt. Über der Spitze des Kielbogenbaldachins erhebt sich ein Schreinkasten mit polygonalem, von Maßwerk durchbrochenem Postament. Im Schrein thront Gottvater, bekrönt von einem Baldachin, der schließlich in einen Turmhelm mündet.

Schmale, offene Tabernakel aus hohen Sockeln und Baldachinen, die je einen Engel aufnehmen, flankieren den Schrein; eine Vielzahl von Fialen bereichert das Gesprenge und erhöht seinen filigranen Charakter.

Die phantasievolle Vielfalt, die Filigranität und der Reichtum des architektonischen Aufbaus sowie die Stufung nach oben und zur Mitte hin, ebenso die Balance zwischen Höhe und Breite machen die Qualität des Entwurfes aus.

Die Ausbildung der seitlichen Kapellen ist in diesem Entwurf ähnlich wie im Dreikönigsaltar in Waal (1856, Kat. Nr. 27), wo auch das Motiv der „Maßwerkflügel“ vorkommt, ebenso das Gehäuse mit der Figur eines Gottvaters als Gesprengemotiv.

Bei der Ausbildung des Gesprenge hat sich Sickinger deutlich am Vorbild des Creglinger Altars von Riemenschneider orientiert, was die Abfolge von übergreifendem Kielbogen, polygonalem Maßwerkpodest und schreinartigem Gehäuse als Gesprenge betrifft; er hat jedoch die Höhe des polygonalen Podestes reduziert, um den Aufbau nicht zu steil werden zu lassen (Kap. III/1.).

Beschreibung

Der ausgeführte Altar folgt nicht dem Entwurf, lediglich der dreiteilige Aufbau ist beiden gemeinsam.

Der Stipes besteht aus vier vertieften, vollkommen schmucklosen Rechteckfeldern. Eine gestufte, recht niedrige Predella dient der Aufnahme eines Sakramentstabernakels. Dessen Sockel ist erneuert, im oberen Teil besteht er aus einem polygonalen Gehäuse mit einem Baldachinabschluss aus Kielbögen. Zu Seiten des Tabernakels kniet auf polygonalen, kräftigen Sockeln je ein Anbetungengel, die Predella bildet dabei einen Hintergrund aus golden gefassten, blau umrahmten Rechtecken, von dem sich die Engel absetzen. Der blaue Rahmen wiederum ist mit Weinranken besetzt, so dass sich der Eindruck einstellt, die Engel befänden sich in architektonischen Nischen, und der Tabernakel sei somit ein räumlich angelegtes dreiteiliges Gebilde (wie es Sickinger bevorzugt). Die Predellenseiten schwingen in genasten Bögen aus, die Eckzwickel, die sich so ergeben, enthalten je ein aus Ranken hervorwachsendes Rundmedaillon mit einem Relief, das das Martyrium der Apostelfürsten zeigt, die in der Zone darüber stehen, nämlich links die Kreuzigung Petri, rechts die Enthauptung des Paulus.

Die Schreinzone selbst besteht aus einem breiteren Schreinkasten im Zentrum, der die Figurengruppe der Taufe Christi enthält. Ein breiter Eselsrücken, der auf dünnen Diensten in den Schreinecken ruht, dient als Bekrönung und Baldachin für die Schreingruppe; von diesem Bogen wiederum verzweigen sich genaste Maßwerkbögen und Hängelilien wie ein Vorhang. Gleichzeitig wird der große Bogen, der wie eine Toröffnung erscheint, von Bögen aus Rankenwerk

überschnitten, die sich an den Seiten zu gedrehten Fialen verzweigen. Ein dreiteiliges Gewölbe über den Schreinfiguren ruht auf Doppeldiensten an der Schreinrückwand und auf einfachen Diensten in den Ecken. Die Bogenzone des Gewölbes ist gleichzeitig der obere Abschluss der Schreinzone, Schreinabschluss und Auszugszone gehen dabei ineinander über und sind nicht eindeutig voneinander abgesetzt.

An den Mittelschrein sind seitliche Abteilungen gesetzt, schmale Schreingehäuse, mit Gewölben und einfachen Baldachinen versehen, in denen die Apostelfürsten Petrus und Paulus stehen, wiederum vor gemustertem Grund aus Rankenwerk, der im Gegensatz zur Schreinmitte jedoch deutlich schlichter ausfällt. Maßwerkgiebel bekrönen die Gehäuse und leiten in das Gesprenge über. Diese schmalen Gehäuse wiederum sind an jeder Seite von Pfeilern mit Dienstvorlage gerahmt, die auch zur Abgrenzung vom Schrein dienen; das zentrale Schreingehäuse und die Flankengehäuse sind derart eindeutig als eigene Einheiten gekennzeichnet. Die Dienste selbst münden in kleine Figurentabernakel, die von Fialtürmchen überfangen sind. Darin finden die Statuetten der vier Apostel Aufstellung.

Das Gesprenge ist dreiteilig, entsprechend der darunter liegenden Schreinzone, angelegt. Türmchen an den Außenflanken, die aus den Wimpergen über den Apostelfürsten hervorgehen, fassen einen Stufengiebel ein, dem ein Wimperg vorgeblendet ist, der die Halbfigur eines Gottvaters enthält. Die Stufe, eigentlich ein Motiv des Schreinabschlusses, ist hier also ins Gesprenge hinaufgezogen worden, so dass der Gesamtaufbau steil, ja fast etwas kopflastig wirkt.

Im Gesamteindruck aber dominieren die drei Wimperge, so dass das Retabel, verstärkt noch durch die Strebepfeiler zwischen den einzelnen Abteilungen der Schreinzone und dem Strebewerk der äußeren Begrenzung der Schreinzone, wie eine Dreiportalanlage erscheint.

Im Schrein ist die Figurengruppe einer Taufe Christi untergebracht. Dabei kniet Christus in der linken Schreinhälfte, die stehende Täuferfigur nimmt die rechte Schreinhälfte ein; die durch Gewölbedienste an der Schreinrückwand sich ergebenden Figurenrahmungen werden dabei von den Figuren kaum überschritten, die Mitte bleibt somit nahezu leer, sie ist lediglich unterhalb des Baldachins gefüllt vom ausgestreckten Arm des Täufers und der darüber schwebenden Hl.-Geist-Taube, so dass der reich gemusterte, damastartige Grund als kostbare Hintergrundfolie für die Figuren deutlich sichtbar bleibt. Eine Palme hinter Christus und eine Quelle zwischen den beiden Figuren bilden zusammen mit den schollenartigen Figurensockeln eine versatzstückartige Bühnenkulisse aus.

Neben spätgotischen Monstranzen als Vorbild für den Gesamtaufbau könnte für die seitlichen Nischen mit ihren betonten Giebeln und der Rahmung durch Fialstützen das steinerne Retabel der Marburger Elisabethkirche eine Rolle gespielt haben.⁶²¹

Der Altar ist in die Reihe der übrigen Monstranzaltäre im Schaffen Sickingers einzuordnen, allerdings spielt in Wallersdorf, ganz im Gegensatz zu den Altären in Hechlingen, Triftern oder gar Waal (Kat. Nr. 11, 24, 27), die Verwendung von spätgotischen Kielbögen und Bogenstückwerk keine große Rolle. Denn das Motiv einer inneren Rahmung aus einem Eselsrücken, der von rankenartig ausgebildeten Kielbögen umspielt wird, ist in der Gesamtwirkung gegenüber der Dreiergruppe von Giebeln deutlich zurückgesetzt. An den Seiten dominieren hochgotische Giebelmotive, wie sie im Werk Sickingers nur vereinzelt, und zwar eher in den frühen 1850er Jahren und dann wieder am Ende des Schaffens, eine Rolle spielen. Der Aufbau erscheint insgesamt deshalb auch weniger raumhaltig. Die in der Schreinzone zwischen Zentrum und Seiten bzw. an den Außenseiten eingeschobenen, pfeilerartigen Zwischenstücke, die von einem Figurengehäuse bekrönt sind, sind die deutlich reduzierte Version eines früheren Motives, das den Aufbau der Hochaltäre in St. Johann in Bad Mergentheim und im Augsburger Dom noch wesentlich geprägt hatte (Kat. Nr. 1-2).

Seitenaltäre

Auch die Seitenaltäre sind flügellos, es handelt sich um Nischenaltäre, die nahezu die gesamte Wand rechts und links vom Chorbogen einnehmen, so dass sich aus der Fernsicht zusammen mit dem Hochaltar ein Prospekt aus den drei Altären ergibt. Sie sind in etwa eineinhalb Meter breit und drei Meter hoch.

Mit ihrer Fassung aus Gold und Blau zusammen mit dem dunklen Holzton an den tragenden Teilen sind sie gleichfalls auf den Hochaltar bezogen.

Beschreibung

Die gestufte Predella fällt wieder relativ niedrig aus, sie ist im Zentrum an beiden Altären erneuert, wobei am nördlichen, dem Marienaltar, noch der obere Teil eines originalen Tabernakelgehäuses sichtbar ist. In der Predella sind zudem jeweils die Postamente für Dienste in der Schreinzone vorbereitet. Insgesamt ist diese Zone relativ unzusammenhängend gegliedert, woran auch ein abschließender Bogenfries nichts zu ändern vermag.

Das Zentrum der Schreinzone besteht je aus einer breiten Figurennische, eingestellte Dienste und Rücklagen an der Schreinrückwand rahmen die Figuren, stellen sie betont heraus und nehmen ein

⁶²¹ Zum Marburger Retabel vgl. Wolf 2002, S. 276-278.

vierteiliges Rippengewölbe auf. Die Figuren einer Maria Immaculata im nördlichen Altar und eines hl. Blasius im südlichen Altar erscheinen dabei wie unter einem raumhaltigen Baldachin, auf gestuften, sechseckigen Sockeln, deren Polygonwände von Maßwerk durchbrochen sind, stehend. Ein Kielbogen durchbricht den an den Seiten gerade geführten Abschluss des Gehäuses und leitet zu einem Figurenturm über, der je einen Engel aufnimmt, mit Baldachin und Gewölbe an die untere Zone anknüpft und von Standflügeln aus Rankenwerk und Strebepfeilern eingefasst ist.

Die äußeren Nischen sind schmaler und niedriger als die Mitte, von dieser sind sie durch eine pfeilerartige Rücklage mit vorgeblendeter Fiale abgesetzt, sie enthalten jedoch auch ein, allerdings schlichteres, Gewölbe und einen Baldachin, der in einen Turmhelm mündet. Die Nebenfiguren – Anna und Joachim im nördlichen, ein hl. Urban und Florian im südlichen Altar - stehen auf hohen, polygonalen Konsolsockeln, wodurch alle Schreinfiguren auf annähernd gleichem Niveau stehen, wenn auch die Nebenfiguren in deutlich kleinerem Maßstab gehalten sind.

Wie beim Hochaltar, so stehen auch hier die Figuren vor reich gemusterten Schreintrückwänden, wobei das zarte Rankenwerk hinter den Nebenfiguren auf dasjenige hinter den Apostelfürsten im Hochaltar Bezug nimmt, während das Granatapfelmuster hinter der mittleren Figur ein eigenes Motiv bildet.

Die Altäre orientieren sich in ihrem Aufbau an Monstranzen; vergleichbar ist in der Gesamterscheinung des Aufbaus – nicht in der Ausführung und im Ornament, das im Riss vollständig in Astwerk aufgelöst ist - der Riss zu einer Monstranz, der im Basler Kupferstichkabinett aufbewahrt wird, der Nr. U.XIII.82; auch ein Altarriss im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg weist formale Übereinstimmungen auf.⁶²² Zudem erinnern sie auch in der reichen Fassung an liturgisches Gerät und sorgen so für einen reichen Gesamteindruck, der dem sehr schlichten Kirchenraum eine gesteigerte Erscheinung verleiht.

Taufbecken

Das sechseckige Taufbecken steht am nördlichen Choraufgang, es besteht aus Kelheimer Kalkstein, der Deckel aus Holz. Es handelt sich um eine zeitgleiche Wiederholung des Marktler Taufbeckens, das bereits an anderer Stelle beschrieben wurde.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/704 (242)

Maße - H 45, 2 cm, B 27, 8 cm

⁶²² Riss zu einer Monstranz, Basel (?) um 1515/20, Basel KSK, Inv.-Nr. U.XIII. 82, Fritz 1982, S. 286 und Tafel 725; Riss im GNM Nürnberg bei Huth 1981, Abb. 29.

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert, in rötlichem Braun
Erhaltungszustand - kleinere Knitterspuren und Schmutzflecken
Maßstab und Grundriss nehmen die untere Hälfte des Blattes ein.

Der sechseckige Taufstein entspricht in seinem unteren Teil ganz der Ausführung. Anders erscheint dagegen das sich nach oben verbreiternde Becken, es ist in Blendnischen aus Bögen und Bogenstücken gegliedert, die eine wabenartige Dreierstruktur, über je drei Seiten des Sechsecks angeordnet, ergibt, die Zwickel sind mit Falchions gefüllt.

Insgesamt fassen zwei y-artige Gebilde an den Seiten zwei große Motive in der Art von Wappenschilden ein, so dass im Zentrum im unteren Teil eine spitzbogige Blendnische entsteht. An den Ecken, an denen die beiden Hälften des Sechsecks zusammenkommen, sind Engelköpfe angebracht. Der sehr geometrisch, fast abstrakt erscheinende Entwurf ist in der Ausführung zugunsten figürlicher Elemente deutlich abgeändert worden.

Das Ensemble der Altäre zeigt Variationen der für Sickinger charakteristischen Schauwand; insgesamt sind der Bau und die Ausstattung qualitätvolle Beispiele für den Historismus in Niederbayern.

Lit.: Dehio Niederbayern 1988, S. 761; Wolf 1992, S. 7-11; Wolf 1996, S. 198-199

30.) Wartenfels, Kreis Kulmbach, Pfarrkirche St. Bartholomäus (1866)

Die katholische Pfarrkirche St. Bartholomäus in Wartenfels (Markt Presseck, Kr. Kulmbach) ist ein neugotischer Bau, der in den Jahren 1863-64 errichtet wurde. Bei einem Umbau in den Jahren 1970/71 ist die gesamte Ausstattung, die Sickinger bis 1866 vollendet hatte, restlos entfernt worden. Beim ursprünglichen Bau handelte es sich um einen flachgedeckten Saalbau, an den sich ein ebenfalls flachgedeckter, polygonaler Chor anschloss. Gegenüber dem Langhaus war der Chorraum, durch einen breiten Chorbogen abgesetzt, leicht eingezogen, dennoch von großer Weite. Die Wände des Chorpolygons hatten keinerlei Wandgliederung, die planen Wandfelder waren lediglich von zweibahnigen Maßwerkfenstern gegliedert. Dem Architektonischen entsprechend war auch die Ausstattung, bestehend aus Hochaltar und zwei Seitenaltären, recht schlicht.

Hochaltar

Der Hochaltar deckte die Chorwand vollkommen ab. Er bestand aus drei kielbögig geschlossenen Nischen, wobei die Mitte breiter und höher gehalten war, und sich an den Proportionen der seitlichen Chorfenster orientierte. Es gab kein Gesprenge, dieses wurde durch die Kreuzblumen, die über den Kielbögen aufstiegen, ersetzt. In der zentralen Nische stand die Figur eines hl. Bartholomäus. Durch Säulchen an den Nischenseiten, die einen Rankenschleier als Baldachin trugen, war die Figur des Kirchenpatrons gegenüber den Apostelfürsten Petrus und Paulus in den seitlichen Nischen ausgezeichnet, die auf Konsolsockeln standen und in Entsprechung zur Nischengröße deutlich kleiner als der hl. Bartholomäus ausgefallen waren.

Mit dem Hochaltar griff Sickinger auf einen Retabeltypus zurück, wie er ihn bereits in der Benediktuskirche am Freisinger Domkreuzgang verwendet hatte, allerdings ohne den sehr hohen Sockel für die zentrale Figur (Kat. Nr. 6).

Seitenaltäre

Die Seitenaltäre an den Wänden seitlich des Chorbogens waren in ihren Abmessungen auf die schmalen Wandabschnitte, aber auch auf den Hochaltar bezogen. Sie bestanden aus einer Figurennische im Zentrum, die von einem Baldachin abgeschlossen wurde, der wiederum von einem niedrigen Turm überfangen war. Strebepfeiler rahmten die Nische, an diese wiederum waren offene Figurentabernakel gesetzt, die aus hohen Konsolsockeln und bekrönenden Baldachinen bestanden. Der nördliche Seitenaltar enthielt in der Mitte eine Marienfigur, der südliche dagegen einen Kruzifixus. Die Statuetten in den seitlichen Tabernakeln können nicht mehr identifiziert werden, bei denjenigen des südlichen Altares handelte es sich wohl um die Kreuzigungsassistenten. Die Seitenaltäre variierten das Schema des Hochaltars, waren jedoch im Ornamentalen, in den Bögen und Baldachinen reicher ausgebildet.

Die Altäre waren eine schlichtere Variante der ehemaligen Seitenaltäre der Pfarrkirche in Markt (Kat. Nr. 17).

Lit.: Thierauf 1996, S. 79-80, 92

31.) Wollaberg, Kreis Freyung-Grafenau, Wallfahrtskirche St. Ägidius (1845)

Die Kirche St. Ägidius, auf dem Wollaberg inmitten des Bayerischen Waldes gelegen, wurde 1844/45 von Leonhard Schmidtnr erbaut (1973 wurden die Grundmauern eines spätgotischen Baus ergraben), ähnlich wie in Waldkirchen im Typus einer flachgedeckten Basilika mit rechteckig

geschlossenem Chor in der gleichen Breite des Mittelschiffs, der aber im Gegensatz zu diesem mit einem Kreuzrippengewölbe versehen ist. Sickinger lieferte für die Innenausstattung im Jahre 1845 den Hochaltar.⁶²³ Bau und Ausstattung wurden in den Jahren 2001/02 umfassend renoviert.

Hochaltar

Der Hochaltar ist das früheste Retabel Sickingers überhaupt. Das flügellose Retabel wurde im 20. Jahrhundert um zwei Nischen erweitert, so dass es heute nahezu die gesamte Chorwand abdeckt, während es in der ursprünglichen Gestalt fast zu schmal war. Mit dem Auszug steigt das Retabel dagegen bis zum Gewölbeansatz hoch. Die heutige Breite des Altares beträgt ungefähr zweieinhalb Meter, die Höhe ca. vier Meter. Da der Chorraum sehr niedrig ist und der Chorbogen weit herabgezogen ist, blickt man vom Mittelschiff wie durch ein Portal auf das Retabel. Das Retabel ist überwiegend holzfarben gefasst, mit Gold, etwas Rot und Blau für die schmückenden Glieder, den Figuren ist Gold vorbehalten.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/501 (147)

Maße - H 37,2 cm, B 18,2 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - kleinere Schmutzflecken und Knitterungen

Am unteren Rand des Blattes ist der Maßstab angegeben.

Das Blatt weist eine Besonderheit auf, es kann nämlich im unteren Drittel aufgeklappt werden und zeigt dann einen „Alternativentwurf“ für die Predella.⁶²⁴ Außerdem wird nach dem Aufklappen des Blattes eine Datierung sichtbar, nämlich 2. Juni 1845.

Die Predella ist in zwei große Relieffelder gegliedert; bei der Schreinform handelt es sich um eine Art „Stufenschrein“, wobei die oberste Stufe gleichzeitig als Postament für ein Figurengehäuse in der Auszugszone dient. Der Giebelaufsatz zu beiden Seiten des Gehäuses erinnert eher an Voluten, die mit Maßwerk aus Drei- und Vierblättern gefüllt sind. In den Gehäusen seitlich vom Schrein sind die Figuren recht klein, dafür auf sehr hohe Sockel gesetzt. Abgesehen von Letzterem ist der

⁶²³ Archivalien: StAL Rep. 164/22, Nr. 1251.

⁶²⁴ Die Alternativlösung ist jedoch nur auf der linken Seite angegeben, es handelt sich zudem um relativ geringfügige Abänderungen: es entfällt die Basiszone aus Maßwerk, ebenso der üppige Krabbenbesatz an den ausschwingenden Predellenenden. Der Bogenfries über den Relieffeldern weist anstelle fünf kleinerer drei große Spitzbögen auf, der Fries, der Predella und Schrein voneinander absetzt, besteht nicht aus Fischblasen, sondern aus Falchions.

Entwurf der Ausführung vorzuziehen, da der Aufbau schlüssiger, weniger heterogen und zusammengesetzt erscheint.

Beschreibung

Gegenüber dem Entwurf zeigt der ausgeführte Altar einige Abweichungen. So ist der Stipes in unterschiedlich breite Blendfelder gegliedert, die Predella noch recht niedrig ausgeführt. In ihrem Zentrum steht ein im unteren Teil erneuerter Tabernakel, der obere Teil verrät in der Ausformulierung, im geschweiften Bogen und den seitlichen Zinnenaufsätzen, die frühe Phase in der Neugotik. Blendfelder und Relieffelder bilden den weiteren Schmuck, die versilberten, wohl später hinzugekommenen Reliefs enthalten Szenen aus dem Leben des hl. Ägidius.

Ein Rankenfries, der über die gesamte Schreinbreite verläuft, trennt Predella und Schrein voneinander. Dieser besteht im Zentrum aus einem schlichten, recht flachen Schreinkasten mit gerade verlaufendem oberem Abschluss, der im Gegensatz steht zur stufenähnlichen Lösung im Entwurf. Die blau gefasste, an den Seiten etwas abgeschrägte Schreintrückwand ist vollkommen ungegliedert und schmucklos, was aber wohl nicht dem ursprünglichen Zustand entspricht. Die Schreinseiten sind mit einer mit Ranken ausgefüllten Hohlkehle belegt, ein schlichter Baldachin ist ebenfalls ganz aus Rankenwerk gebildet, der Schreinkasten ist mit einem Zinnenkamm abgeschlossen. An den Schrein sind auf jeder Seite zwei von Giebeln abgeschlossene Figurennischen gesetzt. Die beiden inneren Nischen entsprechen dem ursprünglichen Zustand, die beiden äußeren sind später hinzugekommen.⁶²⁵ Im Gegensatz zum flachen Schreinkasten haben die Nischen bereits einen polygonalen Grundriss, sie sind zudem mit Gewölben versehen, die auf Diensten an der Rückwand ruhen, und verweisen somit bereits auf die spätere Entwicklung dieser seitlichen Abschnitte im Werk Sickingers voraus.

Über dem Schreinkasten besteht das Gesprenge aus einem weiteren, von Kielbogen-Giebeln flankierten Figurentabernakel, der in einen steilen Wimperg mündet.⁶²⁶

Der Schrein enthält die Figur des Einsiedlers Ägidius, der ins Gebet versunken ist. Felsschollen, auf denen der heilige Einsiedler zum Gebet niederkniet, dienen als einzige Landschaftsangabe, (wobei hier wohl barocke Darstellungen des hl. Hieronymus Pate standen). Links im Hintergrund

⁶²⁵ Dabei wurden auch die Schriftbänder mit den Bezeichnungen der Heiligen angebracht. Der hl. Josef und die heute als hl. Konrad bezeichnete Figur stammen von Sickinger, die hl. Donatus und Florian sind später hinzugekommen; die Figur, die jetzt als Konrad bezeichnet wird, ist umbenannt worden, einen hl. Konrad gab es zu Sickingers Zeiten noch nicht.

⁶²⁶ Die schweren Fialaufsätze und hohen Sockel mit den darauf stehenden Engeln sind wohl Zutaten späterer Zeit, ebenso die schmalen Standflügel an den Seiten.

sieht man die Begleiterin des Einsiedlers, die ihn nährend Hirschkuh. Im Tabernakel des Gesprenge steht die Figur einer hl. Katharina.

Der Altar wirkt ein wenig wie aus Einzelteilen zusammengesetzt, besonders in der Gesprengezone. Schrein und Gesprenge sind deutlich voneinander abgesetzt, während sie bei späteren Werken nahezu immer ineinander übergehen. Die Ausbildung seitlicher Figurennischen, die bei fast allen späteren Sickingeraltären wiederkehrt, ist hier ebenso gegeben, wie, allerdings nur am Ursprungszustand ersichtlich, die Vorliebe für pyramidale Kompositionen. Dass der Hochaltar von Wollaberg zu den frühen Retabeln Sickingers zählt, ist insgesamt auch an der schlichteren Ausführung erkennbar, aber auch daran, dass kein zusammenhängender Vertikalbezug der architektonischen Glieder gegeben ist.

Lit.: Brenninger 1990, S. 145

32.) Worms, Liebfrauenkirche (1868)

Der Bau der katholischen Liebfrauenkirche, einer ehemaligen Stiftskirche, seit 1898 Pfarrkirche, wurde zu Anfang des 14. Jahrhunderts begonnen (1276 und 1310 Erwähnung von Kollekten für einen Neubau, Baubeginn unsicher) und schritt langsam von Westen nach Osten voran. Im Jahre 1381 begannen die Arbeiten am Chorumgang (inschriftlich gesichert), im nördlichen Seitenschiff weist eine Inschrift auf die Vollendung im Jahre 1468 hin. Im Jahre 1802 erfolgten die Aufhebung des Kollegiatsstiftes und Profanisierung des Kirchenbaus. 1861-68 wurde der Bau umfassend renoviert, wobei er eine neugotische Ausstattung erhielt, für die Sickinger 1868 den Hochaltar lieferte.⁶²⁷ Sickinger hatte den Auftrag auf den ausdrücklichen Wunsch des damaligen Pfarrers Nikolaus Reuss erhalten, der sich damit gegen den Widerstand der übrigen Kirchenverwaltung durchsetzen konnte. Bei der erneuten Renovierung ab dem Jahre 1960 sind der Hochaltar, dessen Gesprenge morsch und einsturzgefährdet geworden war und Teile der übrigen neugotischen Ausstattung beseitigt worden. Die Kreuzigungsgruppe aus dem Gesprenge des Sickingeraltars wurde zwischenzeitlich zu einer Triumphbogengruppe umgewandelt. Heute bekrönt die Gruppe den neuen Hochaltar der Liebfrauenkirche, den sogenannten „Maria-Schlaf-Altar“ aus dem späten 15. Jahrhundert.⁶²⁸

⁶²⁷ Archivalien: Pfa Worms, Akten Mappe 12: Innenausstattung.

⁶²⁸ Dieser Altar stammt aus der Wormser Martinskirche, vom Bildschnitzer Gottfried Renn wurde er 1868 zu einem neugotischen Flügelaltar umgestaltet und im Südquerhaus aufgestellt. In den 1960er Jahren wurde der Altar weitgehend zurückgebaut und erhielt seine jetzige Aufstellung.

Der Bau der Liebfrauenkirche ist als dreischiffige Basilika mit langgestrecktem Umgangschor errichtet, weder die Seitenschiffe noch der Chor haben Kapellen. Das Langhaus ist infolge hoher Seitenschiffe über breiten Jochen dem Erscheinungsbild einer Hallenkirche angenähert.

Hochaltar

Der ehemalige Hochaltar im Binnenchor von Sickinger entsprach in der Breite in etwa dem zentralen Abschnitt der Hochchorwand, vor die er gestellt war; in der Höhe erreichte er den Ansatz der sehr hoch liegenden Binnnenchorfenster. Zwar spielten weder die recht steilen Arkaden des Binnenchors noch die mit Blendmaßwerk belegten Chorumgangswände eine Rolle für die Proportionierung des Altares, doch der mit Blendmaßwerk belegte Stipes antwortete auf die Maßwerkbrüstung, die den Chor vom Langhaus trennt, die Vielzahl an Fialen am Aufbau antwortete dem spätgotischen Sakramentshäuschen. Auch die betont architektonische Ausbildung des Retabels erfolgte in Anlehnung an den Standort, der mit seinen Durchblicken auf den dahinterliegenden Chorumgang mit den Trapezgewölben eine Steigerung des architektonischen Prospekts bot.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1215 (945)

Maße - H 58 cm, B 22,8 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - am linken Rand eingerissen, rechts im Bereich des seitlichen Figurentabernakels fehlt ein ca. daumennagelgroßes Stück, einmal quer gefaltet

Am unteren Rand ist der Maßstab angegeben.

Das Blatt gibt den architektonischen Aufbau vollkommen ausgearbeitet wieder, das Figurenprogramm ist dagegen nur skizzenhaft eingetragen. Allerdings ist der Entwurf ein Riss, der das Retabel zweidimensional, ohne Angaben von räumlichen Werten wie Schreintiefe zeigt.

Der Stipes, der in der Ausführung mit Blendmaßwerk belegt war, das sich im Zentrum zu einer Rose verdichtete, ist im Entwurf blank gelassen.

In der Predella ist zwischen dem Unterbau für Stützen in der Schreinzone ein dreiteiliger Sakramentstabernakel aufgestellt, die abgeschrägten Seiten sind mit Blendmaßwerk belegt.⁶²⁹ Auch die Schreinzone ist dreiteilig angelegt, mit einem breiten Zentrum und schmalen Seitenkapellen. Im zentralen Schreingehäuse steht, auf einem hohen, polygonalen Sockel, der direkt über der

⁶²⁹ In der Ausführung erschienen die Schreinseiten deshalb nahezu schwebend.

Baldachinzone des Sakramentstabernakels aufsitzt, eine Madonnenfigur.⁶³⁰ Säulchen, die der Figur der Maria mit Kind einen Rahmen verleihen, nehmen Giebel auf, die zusammen mit dem höhergesetzten Baldachin im Zentrum dem Schrein einen stufenartigen inneren Abschluss verleihen, der dem gerade geführten Schreinabschluss vorgeblendet ist. Maria erscheint dadurch wie in eine Arkade eingestellt, wodurch sie ausgezeichnet wird. Bündelpfeiler, die in Tabernakel und schließlich Fialen münden, bilden den äußeren Rahmen des Schreinkastens. An die Pfeiler sind schmale Zonen aus Stabwerk gesetzt, denen auf der Außenseite der seitlichen Gehäuse Strebpfeiler entsprechen, so dass diese als vom Schrein abgesetzte eigenständige Bereiche gekennzeichnet sind. In den Gehäusen stehen, laut Aufschrift, links ein hl. Martin, rechts ein Paulus. Auch sie stehen auf polygonalen Sockeln, über die Schreingrenzen hinweg bilden sie zusammen mit der Madonnenfigur eine Figurenstaffel. Von Fialen gerahmte Giebel bilden wiederum einen Baldachin über den Figuren aus, sie münden in niedrige Fialtürme, die die unterste Ebene des Gesprenge darstellen. Über dem Marienschrein im Zentrum bildet das Gesprenge dagegen noch einmal ein Schreingehäuse aus. Es enthält eine Kreuzigungsgruppe, wobei der Stamm des Kreuzes zugleich die Rückwand des Schreins bildet. Die Assistenzfiguren stehen auf hohen Sockeln und sind somit ganz nah an den Kruzifixus herangerückt. Dünne Stützen an den Seiten begrenzen das Gehäuse, das von einem dreiteiligen Giebelbaldachin bekrönt wird, über dem schließlich ein hoher Turm als Abschluss des Altarganzen aufsteigt.

Die Proportionierung der Figuren ist auf die Architektur abgestimmt, so sind alle Kapitelle in Kopfhöhe der Figuren angebracht, um die Köpfe der Figuren ist viel Raum gelegt. Der Madonna wird als Hauptfigur insgesamt mehr Raum zugestanden als den Begleitfiguren, die wie Nischenfiguren in ihren Gehäusen gefangen sind. Dies wurde in der Ausführung deutlich abgeändert, die Nebenfiguren hatten in ihren wohl polygonalen Gehäusen ausreichend Raum um sich. Sonst entspricht der Entwurf dem nicht mehr erhaltenen Altar vollkommen.

Der Aufbau ist an mittelalterliche Glasfenster, wie das Dreikönigsfenster in der Marienkapelle des Kölner Doms aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, angelehnt.⁶³¹

Der Aufbau entspricht insgesamt dem in Sickingers Werk üblichen Monstranzschema, das er ja bis in die ausgehenden 1860er Jahre beibehalten hatte. Doch anstelle der meist üblichen Verwendung großer, auch einander überschneidender Bögen und Bogenstückwerk nach spätgotischen Vorbildern erscheinen nun hochgotische Giebelmotive, wohl als Zugeständnis an lokale rheinländische Traditionen. So rückt das Retabel insgesamt deutlicher in die Nähe rheinischer neugotischer Werke wie den Hochaltar von St. Vincentius in Bedburg-Hau-Till (Kr. Kleve), 1852

⁶³⁰ Der ausgeführte Hochaltar enthielt im Zentrum eine rheinische Madonnenfigur aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.

⁶³¹ Vgl. hierzu auch Kap. III/3..

von Friedrich von Schmidt errichtet; das Gesprenge des ehemaligen Wormser Hochaltars ist gar ein Miniaturschrein nach dem Vorbild des Mittelteils des Hochaltars der Kapelle der Barmherzigen Brüder in Koblenz, 1855 von Vincenz von Statz errichtet.⁶³²

Lit.: Spille 1998, S. 407, 409

33.) Zolling, Kreis Freising, Pfarrkirche St. Johann Baptist (1866)

Der Bau der katholischen Pfarrkirche St. Johann Baptist stammt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Der gegenüber dem Saalbau des Langhauses wesentlich niedrigere, eingezogene Chor ist durch ein Netzgewölbe ausgezeichnet, im Langhaus erhebt sich über Diensten ein Parallelrippengewölbe.

Sickinger schuf für den Kirchenbau die gesamte Ausstattung, bestehend aus Hochaltar, zwei Seitenaltären und einer – inzwischen entfernten – Kanzel.⁶³³

Hochaltar

Beim Hochaltar handelt es sich um einen Flügelaltar, Schreinkasten und Flügel zeigen Szenen aus dem Leben des Kirchenpatrons Johannes des Täufers. Die Abmessungen des Altars sind auf die gerade Abschlusswand des kleinen spätgotischen Chorraums bezogen; die Breite des Retabels in der Schreinzone entspricht in etwa dem Abstand zwischen den Wandpfeilern, die Flügel gehen etwas darüber hinaus. Das Deckbrett zwischen Predella und Schrein verläuft auf Höhe der Fenstersohlbank, die äußeren Türme betonen den Verlauf der seitlich weit herabgezogenen Gewölberippen. Allerdings ist der Altar ganz leicht aus der Achse verschoben aufgestellt, so dass die zentrale Filale im Gesprenge nicht im Scheitelpunkt der Gewölbekappe gipfelt.

Der Altar ist ungefähr fünfeinhalb Meter hoch und mit geöffneten Flügeln zweieinhalb Meter breit. Er ist rot gefasst, Baldachine, Bogenprofile und Ornamente sind vergoldet. Die Figuren sind teilweise in Gold gefasst, die Reliefs am Stipes sind mit Lüsterfassungen versehen, diejenigen an den Flügeln lediglich farbig gefasst.

⁶³² Vgl. Kap. II/7..

⁶³³ Archivalien: StAM LRA 83768; ABM Pfa Zolling II. Die Kanzel wurde in den 1960er Jahren aus Platzgründen aus der Kirche entfernt, sie ist aber in einer alten Abbildung überliefert (zur Beschreibung vgl. den Entwurf, der genau dem ausgeführten Werk entspricht).

Entwürfe

BNM Inventarnummer 20/1203 (931)

Maße - H 55,5 cm, B 27 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Ergänzungen mit Bleistift

Erhaltungszustand - mehrere Faltsuren, leichte Knitterungen, kleinere Schmutzsprenkel, unten links Rand etwas eingerissen

Zu diesem Blatt gehört:

BNM Inventarnummer 20/1205 (933)

Maße - H 52,3 cm, B 27 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - Faltsuren, kleinere Flecken, oben, unten und links deutlich vergilbte Ränder

Beide Blätter sind mit Maßstab und Grundrissangabe versehen.

Sie entsprechen weitgehend dem ausgeführten Werk, lediglich die hohe Sockelung der Predella mit dem (erneuerten) Tabernakelunterbau ist noch nicht eingetragen. Die Flügellösung ist rechts angegeben, auf der linken Seite dagegen das Gehäuse, das nur bei geschlossenen Flügeln zu sehen ist. Beide Blätter sind demnach Arbeitsentwürfe für die Werkstatt, die bis ins kleinste Detail die architektonische Ausformulierung vorgeben. Blatt BNM Inv.-Nr. 20/1203 zeigt zudem in ganz skizzenhafter Anlage das figürliche Programm, an der Stipesfront zudem das Figurenprogramm, wie es ausgeführt worden ist, nämlich als „Emmausnische“.

Außerdem zeigt die BNM Inv.-Nr. 20/1203 eine alternative Flügellösung, die dem ehemaligen Hochaltar in Friedrichshafen-Ailingen entspricht (Kat. Nr. 7). Bei der Ausführung war Sickinger jedoch wegen der recht kleinen Ausmaße des Zollinger Chores auf die Lösung im Blatt BNM Inv.-Nr. 20/1205 angewiesen. Im Gesprenge ist die kompakte Turmlösung festgehalten, was vor allem auf BNM Inv.-Nr. 20/1205 gut abzulesen ist, dort erscheint der gesamte Aufbau durch verstärkten Einsatz von Tusche zudem räumlicher.

Beschreibung

Am ausgeführten Altar enthält der Stipes im Zentrum ein breites, segmentbogenförmiges Relieffeld, über dem aus Bogenfragmenten ein Baldachin ausgebildet wird. Auffällig sind die abgeschrägten Seiten der Reliefnische sowie der unterhalb der Nische eingezogene Sockel der Mensa, so dass sich der architektonische und tiefenräumliche Charakter der Reliefnische erhöhen.

Eine sehr hohe Predella bildet den Unterbau für den Schrein, in ihrem unteren Teil enthält sie einen (erneuerten) Sockel für eine Aussetzungs-nische im Zentrum, die von schmalen Relieffeldern eingefasst ist.

Zu einer flächigen Landschaftsfolie als Schreintrückwand bilden die architektonischen Elemente der Schreinzone, die reiche, dreiteilige Gewölbezone mit Schildbögen aus gemaltem Blendmaßwerk und der auf Astsäulchen ruhende Baldachin aus einander übergreifenden Kielbögen mit überhöhter Mitte, der zugleich den oberen Abschluss des Schreins darstellt, einen Kontrast.⁶³⁴ An den Schreinkasten sind schmale Flügel gesetzt, deren Form den Schreinabschluss aus übergreifenden Bögen berücksichtigt. Die untere Einziehung lässt dagegen erkennen, dass bei geschlossenen Flügeln der Sakramentstabernakel ganz sichtbar bleiben soll. Draperien als Hintergrund geben das quadratische Format jeder Reliefszene vor. Nach oben hin bleibt viel Platz, der Abstand zum oberen Flügelabschluss wird mit Schleierwerk gefüllt, das auf die Baldachinzone im Schreinkasten abgestimmt ist, wodurch Schrein und Flügel miteinander verbunden werden. Schriftbänder unter den Reliefs illustrieren das Geschehen in der jeweiligen Szene. Auf den Flügelaußenseiten befinden sich Grisaillemalereien mit den Arma Christi und Passionssymbolen, die in einen Rahmen aus Rankenwerk eingepasst sind. Erst bei geschlossenen Flügeln werden auch an den Schrein gesetzte doppelgeschossige, offene Tabernakelgehäuse sichtbar, die mit Gewölbe und Baldachin ausgestattet sind. Die oberen, turmartigen Geschosse sind allerdings schon dem Gesprenge zugehörig.⁶³⁵

Das Gesprenge, über dem Zentrum aus drei Türmen bestehend, die durch Strebewerk miteinander verbunden sind, wächst unmittelbar aus dem kielbogigen Schreinabschluss hervor, so dass Schrein und Gesprenge fast zu einer Einheit werden. Insgesamt bildet das Gesprenge also eine Fünfturmgruppe, wobei die mittleren Türme allerdings so zusammengefasst sind, dass man es anschaulich eher mit einer Dreiturmgruppe zu tun hat.

Die Ikonographie des Altares ist schlüssig. Das Stipesrelief mit der Darstellung eines Christus in Emmaus ist ein Hinweis auf das Abendmahl. Christus und die beiden ihn begleitenden Jünger sind halbfigurig um einen Tisch angeordnet, wobei das Format der Nische und die Figurenanordnung einander entsprechen. Eingefasst ist die Szene von den Relieffiguren zweier heranschwebender Engel, deren Flügel und Gewänder ornamentartig ausgebreitet sind. Weitere Reliefs von Verkündigung und Geburt Christi flankieren die Aussetzungs-nische in der Predella, das Schreinzentrum sowie die Flügel sind dem Kirchenpatron gewidmet. Im Schreinkasten ist die Taufe Christi dargestellt, in der linken Schreinhälfte kniet Christus vor dem Täufer, der die rechte

⁶³⁴ Das überhöhte Zentrum des Baldachins entspricht dabei genau den Abmessungen des Tabernakels.

⁶³⁵ Sie sind auch bei geöffneten Flügeln sichtbar, werden dann aber etwas überschritten.

Schreinhälfte einnimmt. Die Schreinfiguren sind nur teilweise vollplastisch ausgebildet, teilweise sind sie in sehr hohem Relief gehalten und mit der bemalten Schreintrückseite verbunden. Diese stellt - wiederum blaugrundig- Gebirgssilhouette und Himmel dar, knappe Landschaftselemente wie Palmen und Sträucher sind als Relief davor gelegt und veranschaulichen die Jordanlandschaft.⁶³⁶ Eine Reliefbüste Gottvaters, die den Zwickel des zentralen Kielbogens über der Figurengruppe ausfüllt, ist ikonographisch jedoch der Auszugszone zuzurechnen. Jeder Flügel enthält ein Relief mit einer Szene aus dem Leben des Täufers, allerdings entgegen der Leserichtung von links nach rechts angebracht, mit der Predigt des Johannes auf der rechten, Salome mit dem abgeschlagenen Haupt des Täufers auf der linken Seite. Bei geschlossenen Flügeln werden die Figuren der seitlichen Abteilungen sichtbar, unten stehen die Apostelfürsten Petrus links und Paulus rechts, oben zwei weibliche Heilige, Barbara links und Katharina rechts.

Insgesamt ist das Retabel von ausgesprochen „spätgotischer“ Erscheinung, wobei Werke aus dem frühen 16. Jahrhundert als Vorbilder zu benennen sind. Die offene Abschlussform des Schreinkastens aus einander übergreifenden Bögen, die mit dem Gesprenge überhöht wird und der obere Abschluss der Flügel, die auf die Bogenlösung im Zentrum Rücksicht nehmen, ist ähnlich ausgebildet wie am spätgotischen Retabel in St. Stephan in Mörlbach (um 1510) (die übergreifenden Bögen nicht im Detail vergleichbar). Eine ähnliche Kombination aus offenem Bogenabschluss mit darüber aufsteigendem Gesprenge weist der Altar in der Schwazer Veitskapelle von Christoph Scheller auf, hier ist auch die unten eingezeogene Flügellösung, die bei der Schließung die überhöhte Figurennische im Zentrum der Predella berücksichtigt, mit dem Altar von Sickinger vergleichbar (bei Sickinger wird der Sakramentstabernakel einbezogen).⁶³⁷

Sickinger greift in Zolling auf die Retabelform von Friedrichshafen-Ailingen zurück (Kat. Nr. 7), doch ist der Zollinger Hochaltar keine reine Wiederholung, sondern eine Variante, indem die Flügel direkt am Schrein ansetzen (wohl auch aus Platzgründen).

Seitenaltäre

Die beiden Seitenaltäre stehen vor den schmalen, pfeilerartig abgestuften, mit Diensten versehenen Wandstücken am Ende des Saalbaus zu beiden Seiten des Choreingangs, die sie in der Breite vollkommen abdecken. Sie reichen bis in eine Höhe von vier Metern hinauf und sind einen

⁶³⁶ Die Gestaltung des Hintergrunds erinnert ein wenig an religiöse Panoramen, wie etwa das Diorama in Altötting. Zwar haben die Schreinfiguren viel Raum um sich, so dass fast eine Zäsur zwischen beiden Schreinhälften entsteht, die auch der ausgestreckte Arm des Täufers nicht überbrücken kann. Doch erscheint der Schrein nicht als Raumbühne, vielmehr wirkt er wie ein folienhafter Hintergrund, so dass die Figuren nicht im Schrein, sondern vielmehr davor zu agieren scheinen.

⁶³⁷ Zum Retabel in Mörlbach vgl. Gantner 1988, S. 6-10; zum Schwazer Retabel vgl. Egg 1985, S. 377.

knappen Meter breit. Die Fassung der Altäre, Rot für die rahmenden und stützenden, Gold für die schmückenden Teile, entspricht dem Hochaltar, die Figuren sind mit Lüsterfassungen versehen.

Entwurf

BNM Inventarnummer 20/1146 (867)

Maße - H 58,5 cm, B 27,5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - mehrmals gefaltet, am linken Rand beschnitten, kleinere Vergilbungen

Das Blatt war zur Vorlage beim Auftraggeber bestimmt, wie auch die Aufschrift rechts unten zeigt: „Gesehen bei der kgl. Kreisbaubehörde von Oberbayern, München 6/20 (20. Juni) (18)64“.

Es ist außerdem ganz oben beschriftet: „Seitenaltäre Zolling“, und obwohl es nur einen Entwurf wiedergibt, weist es tatsächlich auf beide Seitenaltäre hin, nämlich in Form eines weiteren Eintrags, rechts von der Predella, der sich auf das Programm bezieht: „St. Joseph/St. J. Nepomuk}Xaver“ und darunter „St. Wendelin/St. Augustin} Frauenaltar“.

Zudem ist unterhalb des Aufbaus der Maßstab angegeben.

Beim „Frauenaltar“ ist aus der Pietà eine Schutzmantelmadonna geworden, Joseph und Johann Nepomuk sind dort die Nebenfiguren.

Der architektonische Aufbau ist dagegen derselbe, wenn auch die Schreine im ausgeführten Zustand weniger breit erscheinen als im Entwurf.

Das Blatt ist von hoher Qualität, die Gruppe der Pietà, die unter Einbeziehung des Papiergrundes sehr plastisch herausgearbeitet ist, setzt sich von dem dunklen Schreinkasten ab, wodurch beide an Volumen und Tiefe gewinnen.

Beschreibung

Bei den ausgeführten Retabeln handelt es sich um flügellose Altäre, im linken Seitenaltar steht eine Schutzmantelmadonna, der rechte ist dem hl. Franz Xaver gewidmet.

Die Predella enthält je ein querrrechteckiges Relief. Darüber erhebt sich ein Stufenschrein mit überhöhter Mitte, zwei offene Figurentabernakel, bestehend aus hohen Konsolsockeln und Fialtürmchen, sind an die Schreinseiten gesetzt

Die überhöhte Mittelstufe jedes Schreinkastens bildet zugleich das Postament für ein hoch aufsteigendes Gesprenge in Form eines Miniaturschreins mit Baldachin, Gewölbe und Turmabschluss, der unter Doppelarkaden Platz zur Aufstellung von Statuetten gibt. Jedes Gesprenge wird zudem bereichert durch zwei weitere, offene Gehäuse für die Statuetten von

Engeln, bestehend aus einem hohen Sockel, der aus gebogenen Fialen aus der unteren Schreinstufe wächst und einer Bekrönung aus einem Fialtürmchen.

Die Predella des nördlichen Marienaltars zeigt zwei Anbetungsengel mit dem Schweißtuch Christi, beim Altar des Franz Xaver ist dagegen eine Episode aus seinem Leben dargestellt, nämlich wie er als Missionar in Indien Kranke und Sterbende segnet. Der nördliche Altar enthält eine Schutzmantelmadonna. Diese hat ihre Arme ganz waagerecht ausgestreckt, um den Mantel weit auszubreiten für die Zuflucht suchenden Gläubigen, die in zwei Gruppen unter jeder Mantelhälfte knien. Der Mantel verdeckt auf diese Weise die gesamte Schreinrückwand und ist selber zur Hintergrundfolie für die Schreinfiguren geworden.

Im südlichen Schrein ist der hl. Franz Xaver bei der Predigt gezeigt, wobei der Heilige ähnlich von zwei symmetrisch angelegten Zuhörergruppen eingefasst wird wie die Schutzmantelmadonna im nördlichen Altar.

Beide Szenen sind nach demselben Prinzip gestaltet: durch die Hauptfigur im Zentrum wird die Mittelachse vorgegeben, trotz der Staffelung der Nebenfiguren wird kein räumlicher Eindruck erweckt, vielmehr die Fläche betont. Während dies bei der Schutzmantelmadonna durch das Motiv des Mantels erzielt wird, sind es beim Retabel des Franz Xaver drei versatzstückartig eingesetzte, pyramidal hinter den Figuren aufragende Bäume, die genau die Achsen der Figur und der Figurengruppen betonen. Gewölbe und Baldachine aus Bogenfragmenten und einem zentralen Kielbogen überfangen die Schreinszenen, aus den seitlichen Bogenstücken wachsen Ranken, die die Schreinzwickel ausfüllen. Die Tabernakel am Schrein nehmen weitere Figuren auf, von links nach rechts sind dies Paulus, Johann Nepomuk, ein Bischof und Rochus. Das Gesprenge dient der Unterbringung weiterer Heiliger, dies sind, wieder von links nach rechts, Florian, Sebastian und zwei heilige Bischöfe.

Das Gesprengemotiv der kielbogigen Äste als Basis für die Konsolsockel der Figuren von Maria und Johannes, das Sickinger in den Seitenaltären in Zolling und im zugehörigen Entwurf BNM Inv.-Nr. 20/1146 aufgreift, jedoch als äußerliche Form und nicht als vegetables Astwerk, geht auf das Gesprenge des Blaubeurer Altares zurück.⁶³⁸ Die Schreinklösung des Locherer-Altars, ein Stufenschrein mit einem dreiteiligen, von Rankenwerk durchsetzten Baldachin, der im Zentrum als Kielbogen höher aufsteigt, könnte Sickinger als Vorbild für die Seitenaltäre gedient haben; das Thema der Schutzmantelmadonna, deren Mantel, der die Schutzsuchenden birgt, über den gesamten Schrein ausgebreitet ist und somit als Hintergrundmotiv dient und den Blick auf die Schreinrückwand verbirgt, ist auch in thematischer Hinsicht ein direktes Vorbild.⁶³⁹

⁶³⁸ Vgl. Moraht-Fromm 2002, S. 228.

⁶³⁹ Zum Locherer-Retabel vgl. Kap. III/1..

Kanzel

Entwurf

Die nicht erhaltene Kanzel ist in einem Entwurf überliefert.

BNM Inventarnummer 20/667 (212)

Maße - H 57, 1 cm, B 22, 4 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - fünfmal quer gefaltet, an drei Knickstellen auf der Rückseite geklebt, da Papier hier schon sehr dünn, einige Schmutzflecken, beschnittene, unregelmäßige Ränder

Das Blatt ist beschriftet mit „Gesehen bei der kgl. Kreisbaubehörde von Oberbayern, München 6/... 6..., Klemm“ und mit Maßstab und Grundriss versehen.

Es handelt sich um den Entwurf zu einer Konsolkanzel über dem Grundriss eines halben Sechsecks. Die Kanzel befindet sich an einem Pfeiler, um den auch die halbrunde Treppe gelegt ist. Über dem Schalldeckel steigt ein Figurenturm auf.

Der Konsolknauf ist mit Rankenwerk bedeckt, ebenso die durch einen Rundstab zweigeteilte Konsole, die ganz von Ranken überwachsen ist.

Figurentabernakel mit den Statuetten der vier Evangelisten sind in die Ecken zwischen den Brüstungsfeldern am Kanzelkorb gesetzt. Die Felder sind rein architektonisch gegliedert, dabei werden jeweils zwei spitzbogige Blendnischen von einem Überfangbogen zusammengefasst.

Der Schalldeckel besteht im unteren Teil aus einem Baldachin aus Kielbögen, von denen wiederum ein Kreuzbogenvorhang herabhängt. An den Ecken zwischen den Bögen befinden sich wieder kleine Tabernakel, insgesamt vier, die Sitzfiguren der Kirchenväter enthalten.

Er mündet schließlich in einen hohen, offenen Figurenturm, der ganz aus Strebewerk, Fialen und gebogenen Fialen gebildet ist und die Figur eines Guten Hirten enthält. Das Geländer der Treppe besteht aus Maßwerk in Form genaster Spitzbögen.

Die ausgeführte Kanzel war nicht als Konsolkanzel ausgebildet, sondern erhob sich über einem polygonalem Fuß, da der Saalbau keine Freipfeiler hat, um den eine Konsolkanzel gelegt werden könnte. Die Kanzel trat recht weit in den kleinen Saalbau hinein, so dass man sie aus Platzgründen entfernte. Alte Abbildungen zeigen jedoch, wie die Kanzel gerade durch das Hervortreten in den Raum einen Prospekt mit dem Hochaltar ausbildete (Brückl 1994, Abb. 455).

Lit.: Brückl/Widmann 1994, S. 324; Dehio Bayern IV: München und Oberbayern 2006, S. 1324

B. Die nicht identifizierten Entwürfe Sickingers im Bayerischen Nationalmuseum

Im Folgenden wird eine Reihe von Entwürfen aus dem Nachlass Sickingers im BNM vorgestellt, die nicht mit einem Ort in Verbindung zu bringen und nicht identifizierbar sind. Die Auswahlkriterien bei der Zusammenstellung des Entwurfszeichnungskatalogs waren entweder die Qualität der Ausführung oder des architektonischen Aufbaus, aber auch die Originalität des Sujets. Auch wenn man zahlreiche Blätter nicht mehr zuordnen kann, geben sie dennoch Auskunft über gestalterische Absichten und Charakteristika des Künstlers.

Ein weiteres Problem ist, dass viele der Blätter nicht signiert und datiert sind. Dennoch weisen etliche dieser Werke unverkennbar die Handschrift Sickingers auf, worauf im Text an entsprechender Stelle auch immer hingewiesen wird. Es kann aber durchaus sein, dass einige der unsignierten Entwürfe von Werkstattmitarbeitern ausgeführt worden sind, dass sozusagen die „Werkstatt Sickinger“ dahintersteht, wobei sicherlich Sickinger selbst als Urheber der Idee gelten kann, die, vielleicht nur grob skizziert, dann von Mitarbeitern endgültig ausformuliert worden ist. Datierungen sind meist nicht möglich; eine grobe chronologische Einordnung erfolgt lediglich bei Blättern, die ausgeführten Werken nahe stehen.

Nachfolgende Blätter werden nach Schauwänden und Flügelaltären getrennt behandelt (aber: mit durchlaufender Nummerierung). Die Abfolge der Entwürfe innerhalb der Retabeltypen erfolgt nicht nach ikonographischen, figürlichen oder motivischen Aspekten, sondern in lockerer Gruppierung, da nur teilweise Gruppenzusammenhänge hergestellt werden können.

Die figürlichen Angaben zu den Schauwänden sind schon bei den Katalognummern 1-26 teilweise sehr skizzenhaft angelegt. Bei den Katalognummern Nr. 27- 44 ist das Figurenprogramm dann oftmals noch weiter reduziert und teils lediglich umrisshaft oder gar nicht eingetragen. Da sie aber von guter Qualität sind und einige der für Sickinger-Altäre so charakteristischen Eigenheiten gut veranschaulichen, werden sie innerhalb der Gruppe der Schauwände abschließend, ebenfalls in lockerer Zusammenstellung, besprochen.

Die Schauwandretabel

1) Inventarnummer 20/672 (819)

Maße - H 54,6 cm, B 33,2 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - unregelmäßig beschnitten, insgesamt recht gut

Das Blatt hat an der Maßeiste eine Aufschrift: „Fuß badisch“.

Der Ausführungsgrad des Blattes ist sehr hoch, durch Einbeziehung des Papiergrundes und durch Kreuzschraffuren werden die plastische Erscheinung und die räumliche Wirkung herausgearbeitet.

Der Entwurf zeigt einen flügellosen Altar nach bewährtem monstranzischem Aufbauschema.

Am Stipes sind genaste, unterteilte Kielbögen in einer unteren Zone und darüber liegende Fischblasen derart angeordnet, dass sich eine Abfolge herzförmiger Motive einstellt. An den Seiten und im Zentrum unterbrechen Ausnischungen das Maßwerk, sie bergen kniende Engel an den Seiten und einen stehenden Engel, der ein Kreuz vor sich hält, in der Mitte.⁶⁴⁰

Vor die hohe Predella ist ein großer, dreiteiliger Sakramentstabernakel gestellt, der von kräftigen Pfeilern, die den Unterbau für die Stützen im Schrein bilden, nahezu mauerartig eingefasst wird, wodurch er deutlich als eigenständiges architektonisches Gebilde im Altarzusammenhang charakterisiert wird. Dennoch bereitet er den Aufbau und die Gliederung der Schreinzone vor und bildet den Sockel für die Kreuzigungsgruppe im Schrein, was auch ikonographisch stimmig ist. Die betont ausschwingenden Seiten der Predella sind durch Maßwerk deutlich betont, sie erhalten dadurch einen sehr ornamentalen Charakter, ähnlich wie die Maßwerkformen am Stipes.

Die Schreinzone ist dreiteilig angelegt. Ein breiter Mittelschrein, von kräftigen Pfeilern mit vorgelegten Diensten begrenzt, ist als Stufenschrein mit leicht überhöhter Mitte ausgebildet und enthält einen Kruzifixus sowie Maria zur Rechten des Kreuzes und Johannes zur Linken. Der Gekreuzigte ist nur wenig über Maria und Johannes erhöht, der Kreuzesstamm ebenso wie die Konsolsockel für die Assistenzfiguren steigen direkt über dem darunter liegenden Sakramentstabernakel auf, wodurch beide Zonen miteinander verklammert werden. Der breite Querbalken des Kreuzes, der fast die Schreinbreite erreicht, fasst die Kreuzigungsgruppe zusammen. Deutlich heben sich die kräftigen Figuren von der gemusterten, ganz als Fläche betonten Schreinrückwand ab. Erst in der Baldachinzone wird die Dreiergliederung wieder betont,

⁶⁴⁰ Dabei handelt es sich um die originelle Abwandlung des Kreuzmotives, das bei Sickinger fast immer im Zentrum des Stipes steht.

indem jeder Figur ein eigener Baldachin zugewiesen ist. Derjenige über dem Kruzifixus ist dabei durch flankierende Tabernakel mit eingestellten Figürchen ausgezeichnet, wodurch die Baldachine, die genau dem Verlauf des getreppten Abschlusses entsprechen, deutlich voneinander abgesetzt werden. An den Baldachinen über Maria und Johannes ist die Front durch eine zentrale Fiale betont, die zwar die polygonale Erscheinung der Baldachine relativiert, die aber zugleich als optische Stütze für Konsolsockel im darüber befindlichen Gesprenge dient.

An den Seiten des mittleren Schreinkastens befinden sich schmale, niedrige Schreingehäuse für die Apostelfürsten. Sie haben einen stabilen Unterbau aus einem Sims über der Predella sowie einem sehr ausgeprägten Basisbrett darüber, das zwar auch im Bereich des Mittelschreins durchzulaufen scheint, dort aber vollkommen verdeckt ist. Aus diesem Unterbau wachsen die Konsolsockel für die Figuren von Petrus links und Paulus rechts hervor. Durch die Sockelung, aber auch durch die Figurengröße, ebenso durch Haltungs- und Gewandmotive werden Petrus und Paulus über ihre Gehäuse hinaus auf die Mittelgruppe bezogen. An die seitlichen Pfeilerbegrenzungen sind Dienste gelehnt, die reiche, aus mehreren einander überschneidenden Kielbögen gebildete, räumliche Baldachine aufnehmen. Diese überschneiden den geraden oberen Abschluss der Gehäuse und führen unmittelbar ins Gesprenge hinauf.

Die Schreinzone wird schließlich abgeschlossen von sehr schmalen und niedrigen, offenen Tabernakeln aus Konsolsockeln und Baldachinen mit Fialbekrönung, die kniende, zum Schrein gewandte Engel enthalten. Dabei dient der Linke als Wappenträger, der Rechte hält ein Spruchband.

Die Staffelung zur Mitte, die in der Schreinzone betont wird, ist im Gesprenge, das aus fünf Türmen besteht, wieder aufgenommen. Im Zentrum, über dem Stufenschrein, erheben sich drei Figurentürme, die als offene, tabernakelartige Gehäuse erscheinen. Dabei ist der Mittelturm durch größere Höhe, aber auch durch größere Breite ausgezeichnet. Hier steht vor einer Säule als Rücklage ein hl. Michael, auch er größer als die Figürchen zweier Bischöfe in den Nebentürmen, die ebenfalls vor einer Säule erscheinen. Strebewerk mit Rankenfüllung, das zwischen die Figurentürme gesetzt ist, lässt diese zu einer Einheit zusammenwachsen. Die Türme über den seitlichen Schreinabteilungen der Apostelfürsten enthalten dagegen keinen figürlichen Schmuck, dazwischen gesetzte Fialen über den Schreinstützen und den Baldachinen unterstreichen die Rhythmisierung und Hierarchisierung und erhöhen den Reichtum der Erscheinung.

Bei den Stützen der Konsolsockel für die Außenfiguren hat Sickinger auf ein Motiv am Moosburger Altar zurückgegriffen, wo diese aus den ausschwingenden Predellenenden zu wachsen scheinen und das Deckbrett des Schreins durchstoßen, im vorliegenden Entwurf allerdings in reduzierter Form und ohne die Verbindung zu den Enden der Predella. Beim Gesprenge aus drei

offenen Türmen, wobei über jeder Schreinstufe ein Turm aufsteigt, greift Sickinger, was die grundlegende Anlage betrifft, allerdings in reduzierter Form, auf den Latscher Altar zurück; hinter den Figuren gibt es bei Sickinger jedoch nur einfache, keine doppelten Stützen, zudem fehlt die Zweigeschossigkeit in der Mitte.⁶⁴¹

Es handelt sich um einen charakteristischen „Sickinger-Altar“, vergleichbar den Altären in Hechlingen und besonders Gernsheim (Kat. Nr. 10-11). Trotz gewisser Übereinstimmungen zum Hochaltar in Gernsheim kann es sich auch aufgrund der Aufschrift nicht um ein Entwurfsprojekt hierzu handeln, da Gernsheim, in Rheinland-Pfalz gelegen, im 19. Jh. zu Hessen gehörte.⁶⁴²

2) Inventarnummer 20/1170 (897)

Maße - H 51,5 cm, B 32,5 cm

Technik - Feder und Pinsel in Braun und Grau, Details (Maßwerkwimperge) mit Bleistift übergangen, um den Reliefgrad zu erhöhen

Erhaltungszustand - wohl an allen Seiten beschnitten (Kreuzblume im Gesprenge bis dicht an den oberen Rand vorstoßend, ungleichmäßige Ränder), sonst recht gut

Unterhalb des Retabels ist der zugehörige Grundriss angegeben.

Was den Aufbau anbelangt, so ist dieser Entwurf einer der originellsten und individuellsten im Werk Sickingers; mit seiner vollkommenen Ausführung, dem Einsatz von Schattierungen, um räumliche und plastische Werte auszudrücken sowie der Differenzierung zwischen Architektur und Figuren gehört er zu den besten Blättern des Nachlasses.⁶⁴³

Er zeigt einen flügellosen, breiten und hohen, architektonisch reich ausformulierten Altar mit einer Himmelfahrt und Krönung Mariens im Schrein, die nahezu bühnenhaft inszeniert ist.

Das Retabel steht nicht auf einem freistehenden Altartisch, Stipes und Mensa sind vielmehr einem breit angelegten, hohen Unterbau, der wie ein mächtiger Sockel erscheint und zur Vorbereitung des aufgehenden Stützensystems dient, vorgelagert. Dabei ist der Altartisch sehr niedrig, der Stipes ist

⁶⁴¹ Zu den Altären in Moosburg und Latsch vgl. Kap. III/1..

⁶⁴² Zum Entwurf gehört eine flüchtige Arbeitsskizze, die BNM Inv.-Nr. 20/1230 (Federzeichnung), auf die hier nicht weiter eingegangen wird.

⁶⁴³ Er fällt, nicht nur was den Aufbau, sondern auch den nazarenischen Figurenstil betrifft, der in Sickingers Entwürfen nie derart deutlich zutage tritt, etwas aus dem übrigen Werk heraus. Die Figuren und ihre Gruppierung sind jedoch eng an die Gruppe der Himmelfahrt Mariens in Karpfham (Kat. Nr. 13) angelehnt, so dass das Blatt wohl in der Werkstatt entstanden ist.

mit Blendmaßwerk reliefiert, und zwar derart, dass je zwei Zwillingsarkaden Vielpässe einfassen, wodurch sich ein ausgeprägter Dreierhythmus ergibt.⁶⁴⁴

In die sehr hohe Zone der Predella darüber ist ein Sakramentstabernakel integriert. Über einem ausgeprägten Sockel mit polygonalem Grundriss ist die Aussetzungsnische eingelassen. Strebepfeilerähnliche, von Fialen bekrönte Stützen bilden die seitliche Rahmung, die wie die Baldachinbekrönung über der Sakramentsnische die Begrenzung der Predella überschneidet und in die Schreinzone vordringt. Zwei Reliefs, von einem Giebelbaldachin überfangen, fassen den Sakramentstabernakel ein, das linke Relief enthält eine Verkündigung, das rechte eine Geburt Christi. Auch diese Szenen sind von dünnen Stützen gerahmt, die mit ihrem Fialenaufsatz gleichfalls in die Schreinzone vordringen. Ein niedriger Maßwerkkamm über den Reliefs sorgt ebenfalls für eine Verschleierung des Übergangs zwischen Predella und Schrein. Mehrkantig hervortretende, ausgenischte Pfeilerpostamente auf polygonalen, durchbrochenen Überwerksockeln bilden die seitliche Begrenzung des Unterbaus und eine Basis für die den Schrein darüber begrenzenden Stützen. Dieser massive Untersatz ist seitlich aufgelockert durch schmale, konsolartig angesetzte „Flügel“ aus Stabwerk, die, über die Predella hinaus, in Strebewerk umfunktioniert werden.

Durch den Aufbau und die Gliederung der Predella ist auch die Konfiguration im Schrein vorgegeben. Maria nimmt genau die Mitte ein, wobei der Sakramentstabernakel einen Sockel für die Marienfigur darstellt, die das Zentrum des Retabels bildet. In den beiden Schreinhälften zu Seiten Mariens befinden sich in der unteren Hälfte zwei Apostelgruppen zu je sechs Aposteln. Darüber thronen auf der linken Seite Christus, rechts dagegen Gottvater. Ein Gewölbe überfängt die Szene, wobei Vorlagen auf der Rückwand dieses stützen. Diese schlanken Dienste werden aber auch als Rahmenform eingesetzt, um den Figuren einen eigenen Bereich zuzuordnen. Vor allem Maria wird so deutlich heraus-, ja nahezu freigestellt, denn nur wenige Apostel dringen in den Maria vorbehaltenen „Raum“ vor. Durch das Gewölbe, die unterschiedlichen Haltungen und Ansichten sowie die Staffelung der voluminösen Apostel, vor allem aber durch die Öffnung zu den Seiten hin wird Tiefenräumlichkeit suggeriert, mehr als tatsächlich vorhanden ist, wie ein Blick auf den Grundriss offenbart. Denn an den Seiten wird die jeweils äußerste Apostelfigur von der inneren Stütze der das Retabel abschließenden, schräggestellten Arkade überschritten, was den Raumgehalt steigert und dem Retabel einen bühnenartigen Charakter verleiht. Die äußeren Stützen der Arkade übernehmen dabei die Funktion eines Strebepfeilers, an dessen oberen Teil, wie bei wirklichem,

⁶⁴⁴ Die Gliederung des Stipes wurde von einem mittelalterlichen Vorbild, nämlich dem steinernen Hochaltarretabel von St. Martin in Landshut übernommen, jedoch als dreifaches Motiv noch gesteigert.

gebautem Strebewerk, ein Figurentabernakel angesetzt ist, der die Figur je einer weiblichen Heiligen enthält.

Den oberen Abschluss des Altars bildet ein Dach, vor das im Zentrum, über Maria, ein Baldachin gelegt ist, der formal das Gegenstück zum Baldachin des Sakramentstabernakels darstellt, so dass ein Vertikalbezug gegeben ist. An den Seiten sind der Dachzone hohe Maßwerkgiebel vorgeblendet. Sie enthalten in der Mitte einen stehenden Vierpass, umgeben von Dreiblättern, so dass in den auf diese Weise entstehenden Eckzwickeln noch Platz bleibt für kleine Fischblasenmotive. Die Wimperge bekrönen die Figuren von Christus und Gottvater, sie ordnen den Figuren ihren Wirkungsraum zu und verweisen auf die Himmelszone. Gleichzeitig sorgen sie für die Überleitung ins Gesprenge. Dort wird aus dem Dreierhythmus der Schreinzone ein Fünferhythmus, angegeben durch fünf hoch aufgestaffelte Türme. Dabei bilden offene Tabernakeltürme an den Außenseiten, die auf ein niedriges Dachstück gestellt sind, den Auftakt. Hinter den Wimpergen ragen die polygonalen Sockel für die mittleren Türme auf, die als Figurentürme gebildet sind und in ihren Gehäusen Engel aufnehmen. Im Zentrum, über dem Marienbaldachin, ist dem Dachabschluss ein ebenfalls polygonaler, genischter Sockel vorgelegt, der die Basis für den zentralen Turm bildet. Dieser besteht im unteren Bereich aus einem Figurentabernakel mit einem hl. Christophorus. Das Gehäuse ist auf der Rückwand geschlossen, diese läuft über dem Baldachin fort und bildet den Sockel für eine Uhr (!), die durch Fialen an den Seiten und einen abschließenden, bekrönenden Helm ein eigenes Gehäuse erhält. Die Steigerung des Höhenmaßes im Gesprenge zur Mitte hin wird von zahlreichen gestuft angeordneten Fialen als Begleiter der Türme mitvollzogen. Ranken- und Stabwerk sorgt für eine Verbindung der Gesprengeelemente und erhöht den kostbaren, filigranen Charakter des Auszugs.

Der Entwurf ist gekennzeichnet durch einen entschiedenen Vertikalzusammenhang im Zentrum, der schließlich in der Uhr, einem höchst originellen, wohl einzigartigen Einfall, gipfelt. Der Aufbau wirkt betont architektonisch, fast hat man den Eindruck von gebauter Architektur, wozu natürlich auch das Motiv der beiden Wimperge beiträgt. Der Entwurf wirkt auch durch den Kontrast zwischen dem schwerem, geschlossenen Unterbau und den filigranen Gliedern im oberen Teil des Aufbaus.

Wenn auch die schweren, voluminösen Figuren einen Gegensatz zum gotischen Architekturvokabular bilden, wird dies aufgrund der bühnenartigen Inszenierung nicht als Bruch empfunden. Architektur und Figuren stehen gleichberechtigt nebeneinander, was auch für die Qualität des Entwurfes spricht. Die Figurenanordnung im Schrein ist mit derjenigen im Karpfhamer Hochaltar vergleichbar (Kat. Nr. 13). Die Apostel, die in ganz unterschiedlichen Haltungen und verschiedenen Stadien von Emotion gezeigt sind, lassen das Thema der Himmelfahrt Mariens

anklingen, während Christus und Gottvater darüber, ebenso die beiden eine Krone über Marias Haupt haltenden, schwebenden Engel zur Krönung gehören. Die Marienfigur ist weder schwebend noch auffahrend, aber auch nicht kniend wiedergegeben, so dass sie fast ein wenig vom Szenischen losgelöst, überzeitlich erscheint. Die Figurenkomposition in Form einer Quincunx ist äußerst durchdacht und ausgewogen; sie erscheint ruhig, jedoch nicht statisch, denn durch Asymmetrien, so in der Gruppierung der Apostel, aber auch durch das bewegte Sitzmotiv Christi im Gegensatz zum eher frontalen Thronen Gottvaters, wird das Ganze aufgelockert.

Neben der Auseinandersetzung mit den Kölner Domrissen (vgl. Kap. III/5.) ist mit dem Doppelmotiv der Wimperge auch ein Bezug zu einem im BNM befindlichen Schreinaltärchen von 1350, dem sogenannten „Kleinen Dom“, gegeben.⁶⁴⁵

3) Inventarnummer 20/485 (803)

Maße - H 59, 5 cm, B 38,5 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - Blatt ist an allen Seiten unregelmäßig beschnitten

Am unteren Rand ist der Grundriss eingetragen.

Das Blatt zeigt in skizzenhafter Anlage den Entwurf zu einem flügellosen Retabel, das aus seitlichen Figurennischen in mehreren übereinanderliegenden Registern und einem sakramentshausartigen Aufbau mit einer Kreuzigung im Zentrum besteht.

Über einem gewaltigen Sockel, vor den ein niedriger Altartisch gestellt ist, steigt der vierteilige Aufbau empor. In der Mitte erhebt sich ein dreigeschossiger Turm, der in der untersten Ebene einen dreiteiligen Sakramentstabernakel enthält. Über diesem liegt ein dreiteiliger Schrein, der durch Säulchen unterteilt ist, wobei in der breiter angelegten Mitte ein Kruzifixus, in den Seiten die Figuren von Maria rechts und Johannes links stehen. Die Kreuzarme des Kruzifixus werden von den Säulchen überschritten, wodurch eine Vergitterung erzielt wird. Auf den Stützen ruht ein gleichfalls dreiteiliger Baldachin aus Kielbögen, so dass jeder Figur ein Bogen als Bekrönung zugewiesen ist. Die Gliederung wird über die Baldachinzone hinweg fortgesetzt, so dass im obersten Geschoss das Gehäuse für die Figur eines thronenden Gottvaters ebenfalls eine Vergitterung aus drei Stützen aufweist. Eine Kuppel, die sich über der Baldachinzone der Kreuzigungsgruppe erhebt, wird dabei zu einer Weltkugel, auf der Gottvater erscheint, umfunktioniert. Strebewerk begrenzt das Gehäuse an den Seiten, es steigt hoch bis in die nächste

⁶⁴⁵ Zum „Kleinen Dom“ vgl. Hilger 1990.

Zone, wo es den unteren Teil eines Turms, als Figurentabernakel ausgebildet, einrahmt. Dabei werden sowohl das Gehäuse für Gottvater als auch der Figurentabernakel von einem Giebel hinterfangen, dessen Bekrönung aus einer hohen Kreuzblume auch die oberste Bekrönung des turmartigen Aufbaus darstellt. An den Seiten steigen Türme aus einzelnen Tabernakeln über je zwei in Konsolen mündenden Pfeilern auf, wobei je zwei nebeneinanderliegende Tabernakel mit zwei weiteren in der nächsten Zone und schließlich im obersten Geschoss mit einem Einzelgehäuse über der Mitte zu einer turmähnlichen Einheit zusammengefasst werden. Der seitliche Abschluss des Altars besteht schließlich aus je einem einzelnen, von einem niedrigen Turm bekrönten Figurentabernakel. Die insgesamt zwölf Figurentabernakel enthalten wohl die Figuren der Apostel, wobei ihre Figurensockel Inschriften aufnehmen sollen.

Der zentrale Aufbau im Zentrum weist Analogien zu einem der Entwurfsprojekte zum Hochaltar von St. Jodok in Landshut auf (BNM Inv.-Nr. 20/1224 und 20/682, Kat. Nr. 15b), was vielleicht eine Datierung um 1860 erlaubt. Er steht zudem der Passauer Neugotik nahe (Kap. II/6.). Vorbilder für Aufbauten dieser Art sind in Reliquiaren oder Sakramentshäuschen zu sehen.

4) Inventarnummer 20/1246 (985)

Maße - H 45,8 cm, B 28,6 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - geringfügige Verschmutzung links oben, in der Mitte quer gefaltet, zwei diagonale Knicke von links oben nach rechts unten, insgesamt recht gut

Unterhalb des Aufbaus ist ein Grundriss angegeben.

Es handelt sich wieder um ein Blatt mit hohem Ausarbeitungsgrad. Unter Einsatz von Licht und Schatten werden Figuren und Architektonisches herausmodelliert, wobei auch der teilweise durchscheinende Papiergrund mit einbezogen ist.

Das entworfene Retabel ist dem Typus des „Sakramentshausaltars“ zuzuordnen.

Ein schlichter Altartisch ist vor einen das Retabel tragenden Unterbau gestellt. Den Schmuck der Stipesfront bildet lediglich ein Medaillon mit einbeschriebenem Vierpass und Kreuz im Zentrum eines zarten Rahmengenüßes.

Vollkommen schmucklos und nüchtern, ja sogar kahl, ist die Predella gehalten, die ganz auf die Funktion eines Sockels für den Schrein reduziert ist, in dem die Gliederungselemente vorbereitet werden.

Im Zentrum des Schreins steht ein Sakramentstabernakel, der durch Fialstreben von seitlichen, höheren Abteilungen abgesetzt ist. Diese sind als flache, spitzbogig geschlossene Nischen ausgebildet, welche die Sakramentsnische überragen, in ihnen stehen eine hl. Katharina auf der linken Seite, ein hl. Diakon rechts. Über dem Sakramentstabernakel erhebt sich ein polygonales Maßwerkgesims mit kleinem Dach, dieses dient gleichzeitig als Postament für den Maßwerksockel eines darüber aufsteigenden Gesprengeturms, so dass Oben und Unten miteinander verklammert werden. Dabei flankieren kleine Tabernakel mit den Statuetten der Apostelfürsten, über den Fialen der Sakramentsnische aufsteigend, Turmpostament und Sockelzone. Auch der Turm ist als Figurentabernakel, allerdings mit geschlossener Rückwand, konzipiert. Er birgt eine stehende Madonna mit Kind, die von einem Baldachin bekrönt wird, der schließlich in den Turmhelm mündet. Strebepfeiler begrenzen das Gehäuse, die ihrerseits von Maßwerk durchbrochene Giebelfragmente tangieren. Durch das – unvollständige, hinter dem Gesprengeturm in der Vorstellung zu ergänzende - Giebelmotiv werden die Figurennischen der Schreinzone und der Gesprengeturm zu einer Einheit zusammengefasst.

Die Außenseiten des Schreins sind durch kräftige Pfeiler abgesetzt. Sie bestehen wiederum aus spitzbogigen Figurennischen, die in der Höhe ganz auf die Sakramentsnische abgestimmt sind. Sie enthalten die Figuren eines hl. Diakons links sowie einer hl. Elisabeth rechts. Wie im Zentrum, so bildet auch hier ein abschließendes Maßwerkgesims die Basis für darüber aufsteigende Türme, die das Gesprenge zur Dreiergruppe ergänzen. Es sind wiederum Figurentürme, diesmal als offene Gehäuse, mit einem Maßwerkgiebel als Baldachin und Bekrönung gebildet. Die darin eingestellten Figuren einer hl. Barbara und Margarethe sind dabei in Haltung, Ausrichtung und Größe ganz auf die Madonna bezogen, so dass sich im Gesprenge, anders als in der Schreinzone, eine Figurenstaffel ergibt. Alle Figuren sind zudem in ihrer Proportionierung eng auf ihre Nischen und Gehäuse abgestimmt.

Da die Außenseiten des Retabels eine Variation des Zentrums mit dem Sakramentstabernakel darstellen, ergibt sich eine fassadenartige Rhythmisierung.

Die betonte Vertikalität, erzielt durch das Pyramidalschema des Giebelmotivs und das steil aufragende Zentrum mit der Einheit von Tabernakel und Turm, wird abgemildert durch das, wenn auch nicht durchgehende, Horizontalband des Maßwerkgesimses und durch die seitlichen Türme als Gegengewicht zum mittleren Turm.

Insgesamt vermittelt der Aufbau die Anschauung von einer wirklich gebauten Architektur, einer Fassade mit Nischen, Giebeln, Tabernakeln und Türmen.

Die Art und Weise, wie an den Außenseiten die Figurennischen bzw. –gehäuse übereinander gestellt sind, ist am Entwurf zum ehemaligen Hochaltar von Donzdorf (BNM Inv. Nr. 20/1141, Kat. Nr. 5) ähnlich gelöst worden.

5) Inventarnummer 20/1132 (788)

Maße - H 51 cm, B 30 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - bis auf kleinere vergilbte Stellen sehr gut

Rechts unten ist das Blatt signiert mit „Sickinger Bildhauer“. Am unteren Rand ist der Grundriss des Aufbaus eingetragen.

Durch das Sichtbarlassen des Papiergrundes einerseits und den Einsatz von Lavierungen andererseits werden die plastischen Werte durch Licht-Schatten-Effekte herausgearbeitet.

Eine recht breite Schauwand enthält im Zentrum der Schreinzone einen schmalen Baldachintabernakel für die Standfigur einer Muttergottes mit Kind; drei Türme überhöhen das Retabel.

Der Altartisch fällt recht niedrig aus, der Stipes ist in drei Rechteckfelder gegliedert. Davon enthält das mittlere Maßwerk aus Vierblättern und einem Vierpasskreuz, die seitlichen Felder bleiben bis auf ein Zwickelmotiv aus Bogenstücken in den oberen Ecken schmucklos. Von der ganz leicht eingezogenen Stipesfront zur Breite der Mensa vermitteln geschwungene, mit Nasen und Konsolen besetzte Seiten. Dabei wird gleichsam die Gliederung der darüber liegenden, hoch gesockelten Predella vorgegeben, genauso wie durch jene der Aufbau der Schreinzone vorweggenommen wird. Das Zentrum der Predella besteht aus einem Maßwerkmedaillon, das einem Quadrat einbeschrieben ist, im Medaillon sind Zweiblätter um ein stehendes Vierblatt gelegt. Schräg angesetzte Postamente flankieren das Zentrum flügelartig, wodurch schon in der untersten Zone die Mitte als eigenständiges Architekturelement herausgestellt ist. Die gesockelten Unterbauten für Stützen in der Schreinzone bestimmen die seitliche Gliederung in Rechteckfelder, die mit gemustertem Grund und einem abschließenden Bogenfries versehen sind. Schmale, wiederum schräg angesetzte Seitenstücke, die ausschwingen und mit Nasen und Konsolen versehen sind, und somit ein Motiv des Altartisches wiederholen, bilden den Abschluss der Predellenzone. Ein durchlaufender Maßwerkfries aus Fischblasen setzt Predella und Schreinzone voneinander ab und bildet einen kleinen Sockel aus. Ein schmaler Baldachintabernakel in der Mitte überragt die breiter angelegten

Seiten. Unter einem kleeblattförmigen Baldachin steht eine Madonna mit Kind.⁶⁴⁶ Ein mit Krabben besetzter Giebel überfängt das Gehäuse und stellt die Verbindung zum Auszug her, hinter dem Giebel setzt auf dem Schreindach der von Streben eingefasste Sockel für einen zentralen Gesprengeturm an.

An die Seiten des Baldachingehäuses sind offene Figurentabernakel gesetzt, bestehend aus Konsolsockeln, Bogenbaldachinen und Fialrahmung. Sie bergen die Statuette je einer weiblichen Heiligen, wegen ihres schräg angesetzten Unterbaus fassen sie die Madonna gleichsam flügelartig ein.⁶⁴⁷ Zudem leiten sie zu den seitlichen Schreinabschnitten über, die wesentlich niedriger als die Mitte gehalten und gegenüber dieser auch etwas zurückversetzt sind, was aus dem Grundriss ersichtlich ist. In jedem Abschnitt ist unter einem dreiteiligen Baldachin aus Spitzbögen und dazwischengesetzten Fialen eine Szene aus dem Marienleben geschildert, links die Verkündigung, rechts die Heimsuchung.⁶⁴⁸ Rundbogige Blendöffnungen jeweils auf der linken Seite der Rückwand lassen den Eindruck entstehen, als handele es sich bei den Nischen um begehbare Gehäuse. Ein Maßwerkkamm setzt die Baldachine und ein darüber liegendes Walmdach voneinander ab, auf dem Dach erheben sich die Sockel für die seitlichen Gesprengetürme.

An die seitlichen Schreinabschnitte, von diesen durch kräftige Fialstreben abgesetzt, sind wiederum offene Figurengehäuse gestellt, die in Entsprechung zu denjenigen im Zentrum gehalten sind, so dass auch sie, wie niedrige Standflügel das Retabel begrenzend, schräg an den Schrein gesetzt sind. In den Gehäusen stehen die Apostelfürsten, Paulus links und Petrus rechts, die bei Sickinger oftmals an ähnlicher Stelle erscheinen und eine Art Schreinwächterfunktion übernehmen. Wie die Mitte, so werden auch die Seiten von Flügeln eingefasst, wodurch der Aufbau an eine rhythmische Travée erinnert.

Für das Gesprenge, aus drei Türmen bestehend, gilt wie für den Schrein das Prinzip der überhöhten Mitte. Alle drei Türme sind als von Strebepfeilern eingefasste, geschlossene Figurentabernakel ausgebildet. Im hoch aufragenden Zentrum steht unter einem räumlich angelegten Baldachin die Figur eines Auferstandenen; in den seitlichen Türmen sind Engel eingestellt. Werden die seitlichen Türme von den Fialbekrönungen der Stützen der Schreinzone begleitet, so ist der mittlere Turm dagegen freigestellt, was sein vertikales Aufstreben zusätzlich betont.

Die entschiedene Betonung der Vertikalen im Zentrum, das nahezu turmartig herausgestellt ist, verbindet dieses Blatt mit der oben beschriebenen BNM Inv.-Nr. 20/1246 (Nr. 4).

⁶⁴⁶ Diese ist recht breit angelegt, ihr von Fialstützen begrenztes Gehäuse füllt sie im unteren Teil nahezu ganz aus. Lediglich im Bereich des Oberkörpers bleibt mehr Raum um die Figur, wodurch das Motiv des Vorzeigens des ganz in den Umriss der Mutter eingebundenen, schräg vor dem Körper Mariens gelagerten, bewegten Kindes betont wird.

⁶⁴⁷ Hierin an Gestaltungselemente früher Baldachinretabel erinnernd (vgl. auch Kap. III/4.).

⁶⁴⁸ In der kleinformatigen Schilderung von Szenen sind Anklänge an niederländische Retabel zu sehen.

6) Inventarnummer 20/1210 (940)

Maße - H 52 cm, B 30 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - sehr fragil, oben und unten Fehlpartien

Außer dem Grundriss ist ein Maßstab angegeben, der mit „Fuß Oesterr.“ bezeichnet ist, was darauf hinweist, dass es sich um den Entwurf zu einem Exportstück handelt.

Die Skizze zu einer breiten, flügellosen Schauwand ist sehr linear aufgefasst, es geht in erster Linie um das architektonische Gerüst. Angaben zum Räumlichen liefert ergänzend der mitgelieferte Grundriss.

Der Stipes ist durch insgesamt vier Pfeiler unterteilt, so dass eine rhythmisierte, vertiefte Felderung mit einem Quadrat im Zentrum und zwei Rechtecken an den Seiten ausgebildet wird. Während letztere nur über einen Baldachin aus Bogenstücken und Rankenwerk verfügen, sitzt in der Mitte ein Vierpass mit einbeschriebenem Kreuz.

Demgegenüber enthält die Predellenzone ein umfangreiches figürliches Programm: die mittlere Sakramentsnische ist von paarweise angeordneten Nischen eingefasst, die Halbfiguren, wohl Reliefs, der vier Evangelisten enthalten, die in Ausrichtung und Haltung zur Mitte hin orientiert sind. Die Nischen sind mit Baldachinen und Schleierwerk, die auf eingestellten Säulchen ruhen, bekrönt und damit in den architektonischen Gesamtzusammenhang integriert.

In der Schreinzone ist ein Gehäuse über polygonalem Grundriss in der Mitte von je zwei schmalen, niedrigeren Abteilungen flankiert, die ebenfalls als Figurengehäuse über polygonalem Grundriss gestaltet sind. In der Mitte steht die Figur eines hl. Dominikus, begleitet von den deutlich kleineren Figuren der Apostelfürsten in den beiden inneren und zwei heiligen Bischöfen in den beiden äußeren Abteilungen. Während der Sockel für den hl. Dominikus direkt über der Sakramentsnische aufrucht, sind die Sockel der Nebenfiguren nicht über den Nischen der Evangelisten, sondern über den Pfeilerstücken dazwischen angebracht, so dass eine reizvolle Rhythmisierung in der Anordnung des Figurenprogramms entsteht. Alle Figuren stehen vor Diensten an der Schreinrückwand, die Gewölbebaldachine aufnehmen. Polygonale Pfeiler mit vorgelegten Diensten, die in Fialen münden, fassen die einzelnen Gehäuse ein, wobei im Zentrum die hohen Stützen des Mittelschreins direkt auf die niedrigeren der seitlichen Abteilungen treffen, wodurch eine deutliche Zäsur entsteht, welche die Mitte herausstellt. An den Außenseiten ist das Retabel von Strebepfeilern begrenzt.

In der Haltung und Gewandbildung der Figuren und der Ausrichtung der Nebenfiguren zur Mitte hin wird eine symmetrische Reihung erzielt. Dennoch sind die einzelnen Abteilungen, wie auch ein Blick auf den Grundriss offenbart, wenn auch durch eine gemeinsame Rückwand miteinander verbunden, deutlich als Einzelgehäuse aufgefasst. Während der hl. Dominikus allerdings kaum über die rückwärtigen Dienste ausgreift, füllen die Seitenfiguren ihre Gehäuse wie Nischenfiguren vollkommen aus und überspielen mit Haltungen und Gebärden die Dienstvorlagen. Das zentrale Schreingehäuse ist durch einen rundbogigen Abschluss ausgezeichnet, der wiederum von den Fragmenten zweier Kielbögen überfangen wird, die den Übergang zum Gesprenge bilden. Über den seitlichen Abteilungen dient der Baldachin zugleich als Abschluss des Gehäuses, aus den Baldachinen wachsen, von Strebpfeilern gestützt, direkt die niedrigen Türme des Gesprenges hervor. In der Mitte besteht das Gesprenge aus einem hohen, offenen Figurenturm, in dem die Figur einer Mater Dolorosa steht. Eine Vielzahl von Fialen bereichert die Gesprengearchitektur und trägt zu deren Rhythmisierung und Hierarchisierung bei.

7) Inventarnummer 20/1181 (906)

Maße - H 51 cm, B 27,5 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - Ränder etwas unregelmäßig beschnitten, sonst recht gut

Unterhalb des Aufbaus ist der Maßstab eingetragen.

Das Blatt ist vollends ausgearbeitet, Lavierungen dienen der Angabe von Schatten und räumlicher Tiefe.

Es handelt sich um den Entwurf zu einem flügellosen Retabel, in Art einer Schauwand dargestellt, das im überhöhten Schreinkasten eine Pietà birgt, während in niedrigen Nischen an der Seite vier männliche Heilige untergebracht sind.

Der gesockelte Altartisch tritt an den Seiten pilasterartig hervor, der Stipes ist, für Sickinger charakteristisch, in ein Medaillon mit einbeschriebenem Kreuz, begleitet von vertieften Rechteckfeldern mit rautengemustertem Grund, gegliedert.

Die nicht ganz durchgehende Predella weist geschwungene Seitenstücke auf, je ein quadratisches Maßwerkfeld, von einem Vierblatt ausgefüllt, bildet ihren Schmuck. Pfeilerpostamente für Stützen in der Schreinzone setzen die eigentliche Predella vom Zentrum ab. Dort wird sie durch ein weit über die Höhe der Predellenzone hinausreichendes Postament für die Mittelgruppe im Schreinkasten ersetzt, in das eine Sakramentsnische eingelassen ist, die von einem Kielbogen

überfangen und seitlichen Streben eingefasst wird. Die Mitte ist somit ganz als Unterbau für den zentralen Schreinkasten aufgefasst. Dieser hat einen kleeblattförmigen, wohl räumlich angelegten Baldachin, der von Bogenfragmenten überfangen wird. Rankenwerk ist als Zwickelfüllung zwischen den Baldachin und den gerade geführten oberen Abschluss eingesetzt. Darüber erhebt sich ein krabbenbesetzter Giebel, in den eine spitzbogige Nische eingelassen ist; mit seiner Bekrönung aus einer Kreuzblume bildet er den Auszug für den Schrein.

An den hoch hinaufgesetzten zentralen Schreinkasten sind, durch kräftige Pfeiler von diesem getrennt, deutlich niedrigere Abteilungen, in der Breite den Predellenstücken entsprechend, angesetzt. Sie enthalten je zwei durch ein Säulchen unterteilte, spitzbogige Nischen, die von einem übergreifenden Kielbogen zusammengefasst werden. Maßwerk ist zwischen die Bogenzwickel und das Gesims des geraden Abschlusses eingelassen, wobei hier, ausgenommen das Vierblatt im mittleren Zwickel, Asymmetrien festzustellen sind, denn links besteht das Maßwerk aus Fischblasenmotiven, rechts dagegen aus Falchions. An den Ecken sorgen Strebepfeiler für den architektonischen Abschluss des Schreins, eine hohe Dachzone wird von Rankenwerk überspielt.

Im Zentrum des Altars steht, auf achteckigem Sockel direkt über dem Sakramentstabernakel, die Figurengruppe einer Pietà, von einem Kreuz an der Schreinrückwand hinterfangen.⁶⁴⁹ Dazu passt auch die in die Giebelnische eingelassene Büste Gottvaters mit ausgebreiteten Armen, der nach unten, zu seinem Sohn blickt. Die weitaus kleineren Figuren in den seitlichen Abschnitten können nicht exakt benannt werden, die äußerste linke Figur mit dem Schwert könnte Paulus, die übrigen Figuren eventuell Evangelisten darstellen.

8) Inventarnummer 20/510 (156)

Maße - H 41, 5 cm, B 26 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - im unteren Bereich kleinere Risse, Schmutzsprenkel, vergilbtes Papier

Das Blatt ist rechts unten signiert mit „Entworfen Sickinger Bildhauer“. Ein Maßstab ist direkt unterhalb des Retabels eingetragen.

⁶⁴⁹ Das Kreuz im Zentrum an der Schreinrückwand hat überdies formalen Wert und stellt Flächenzusammenhänge her. So bildet es die ideelle Fortsetzung des seitlichen Gesimses, aber auch eine Basis für den Kleeblattbogen.

Das fertig ausgearbeitet Blatt, das an den Rändern einige skizziert Details aufweist, zeigt ein Retabel aus einem dreiteiligen Schrein mit Figurenstaffel und einem in der Mitte hoch aufsteigenden Figurenturm als Gesprenge.

Der Stipes ist recht aufwändig geschmückt; zwei voneinander durch einen Sims getrennte Zonen, die obere davon etwas vorkragend, werden durch Blendarkaden miteinander verbunden. Dabei liegt der Akzent jedoch auf den mit Fischblasen gefüllten Bogenfeldern: im Zentrum ist die Fünferarkatur durch ein einbeschriebenes Kreuz und durch eine mehrschichtige Anlage besonders ausgezeichnet. Demgegenüber ist die hohe, gesockelte Predella eher schlicht gehalten. Drei durch Stützenpostamente voneinander abgesetzte Abschnitte sind mit Maßwerkvierpässen gefüllt, schräg hervortretende, ausschwingende Seiten schließen die Predella ab und bilden einen Unterbau für darüber liegende Standflügel, so dass in der Predella bereits die Gliederung der Schreinzone vorgegeben ist. Diese besteht aus drei durch eingestellte Stützen deutlich voneinander getrennten, von Baldachinen bekrönten Abteilungen, die wie eine Aneinanderreihung einzelner Gehäuse zur Aufstellung je einer Standfigur erscheinen. Dabei ist die Mitte nicht nur durch die größere Höhe, sondern auch durch ein Maßwerkpostament für die Figur ausgezeichnet. Zudem steigt über der Mitte ein ganz analog gestalteter Figurenturm auf, der von Strebewerk abgestützt ist. Über den niedrigeren seitlichen Abteilungen münden Kegeldächer in hohe, turmartig aufragende Fialen, die durch Rankenwerk mit dem zentralen Turm zu einer Einheit verschmelzen. An den Schrein ist von weiteren Fialen bekröntes Strebewerk, schräg nach vorne tretend und mit Maßwerk gefüllt, derart angesetzt, dass Standflügel ausgebildet werden. Die Maßwerkfüllungen sind dabei auf den Sockel der mittleren Schreinabteilung bezogen. Somit bilden die „Flügel“ das unterste Glied in einer steilen, zur Mitte sich steigernden Anlage, die ganz deutlich an Monstranzen erinnert.

Das Figurenprogramm ist nicht zu identifizieren, zwei männliche Heilige in den seitlichen Abteilungen bilden zusammen mit einer weiblichen Heiligen im Zentrum eine analog zum architektonischen Aufbau gestufte Figurenanordnung, eine Figurenstaffel. Überhöht wird das ganze von der Figur eines Engels im abschließenden Turm.⁶⁵⁰

⁶⁵⁰ Zu diesem Blatt gehören zwei weitere aus dem Bestand des BNM, die BNM Inv.-Nr. 20/585, eine flüchtige Bleistiftskizze und ein architektonischer Aufriss, die BNM Inv.-Nr. 20/1221 (Federzeichnung). Letzterer ist besonders auch deshalb interessant, weil er ganz am linken Bildrand den Entwurf zu einer Hostienmonstranz wiedergibt (nahezu gleich groß wie der Altarriss!), der an spätgotische, kreisrunde Hostienmonstranzen angelehnt ist und noch einmal verdeutlicht, dass sich Sickinger auch als Entwerfer von kirchlichem Gerät und Werken der Goldschmiedekunst hervortat.

9) Inventarnummer 20/404 (48)

Maße - H 32,5 cm, B 21,8 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - bis auf kleinere vergilbte Flecken gut

Unter dem Aufbau ist der Maßstab mitsamt zugehörigem Grundriss angegeben.

Obwohl insgesamt recht flächig angelegt und eher schematisch erscheinend, ist der Entwurf doch durch die Angabe der Chorarchitektur, die das sich Einfügen des Altares in den umgebenden Chorraum veranschaulicht, ausgezeichnet.

Es handelt sich um ein monstranzisches Retabel mit einem Gekreuzigten in der Mitte des Schreins. Die Front des Altartisches ist in Blendnischen und ein quadratisches Feld im Zentrum, das ein in ein sternförmiges Motiv eingepasstes Kreuz enthält, unterteilt; die Predella erscheint mit doppelt übereinandergesetzten Reihen von Dreiblättern geradezu wie eine Maßwerkbrüstung.

Ein ausgeprägtes Basisbrett trennt Predella und Corpus voneinander, doch sorgen Unterbauten für konsolartige Sockel in der Schreinzone, die auch die Gliederung der Predella bedingen, für den Übergang zwischen beiden Zonen. Die drei Schreinnischen, eine breite als Mitte, zwei schmale an den Seiten, sind nicht sehr tief, wie auch aus dem Grundriss hervorgeht. Voneinander sind sie getrennt durch weit vorspringende, profilierte Pfeiler mit vorgelegten Diensten, so dass jeder Schreinabschnitt von einem Paar aus Diensten gerahmt ist.

Ein Kruzifixus nimmt die Mitte ein; da das Kreuz recht schmal ausgebildet ist und den Schrein nicht ausfüllt, und zudem zwei leere Konsolsockel auf das Basisbrett gestellt sind, ist anzunehmen, dass die Figuren von Maria und Johannes zu ergänzen sind.⁶⁵¹ Es gibt keine Baldachinzone, lediglich die Ecken zwischen den Schreinstützen und dem geraden Abschluss enthalten genaste Maßwerkzwickel aus einem Dreiblatt, denn erst im Auszug entsteht eine Art Baldachin für den Gekreuzigten.

In die seitlichen Nischen sind auf hohe Konsolsockel die Figuren der Apostelfürsten gestellt, so dass sich über die Gehäusegrenzen hinweg eine Figurenreihe ergibt. Die Baldachine über den Seitenfiguren durchbrechen mit einer Bekrönung aus einem Turmhelm den gerade geführten Abschluss, von der Anschauung her ergeben sich somit Tabernakelgehäuse, wie sie eigentlich für

⁶⁵¹ Eigenartig erscheint die Form der Sockel, die wie von drei Spangen umklammert werden, und auf den ersten Blick mehr wie Leuchter aussehen.

Schreinwächterfiguren üblich sind, die nun in eigene Abteilungen eingesetzt sind.⁶⁵² Sie führen damit in ein recht reduziertes Gesprenge über, das bis auf zur Mitte hin ansteigende Fialen und dazwischengesetztes Rankenwerk nur noch aus einem zentralen Giebel besteht. Dieser erhebt sich über Stützen, ähnlich wie ein Ciborium, das den Kruzifixus bekrönt, so dass das Gesprenge in der Mitte den fehlenden Baldachin in der Schreinzone ersetzt, während die seitlichen Turmhelme, eigentlich ein Gesprengeelement, in die Baldachinzone herabgezogen sind.

Was den dreiteiligen Aufbau und das Figurenprogramm betrifft, so ist das Retabel mit dem Hochaltar von Gernsheim oder mit dem Entwurf zum Hochaltar in Hechlingen, ehemals Kaufbeuren, vergleichbar (Kat. Nr. 10-11), die Ausführung fällt nun aber wesentlich schlichter aus.

10) Inventarnummer 20/700 (300)

Maße - H 49,5 cm, B 25,7 cm

Technik – Feder/Tusche, etwas Bleistift

Erhaltungszustand - gewellte Ränder, am unteren Rand Stockflecken

Am unteren Rand ist der Maßstab eingetragen.

Das Blatt ist ein architektonischer Riss, das figürliche Programm ist nur umrisshaft eingetragen.

Es handelt sich um den Entwurf zu einem Retabel aus drei Baldachingehäusen mit Türmen, wobei ein Kruzifixus das Zentrum bildet.

Pfeiler unterteilen den Stipes in drei annähernd quadratische Felder, die alternativ gegliedert sind. Links wird eine Gliederung aus spitzbogigen Blendnischen „angeboten“, rechts dagegen eine Maßwerkfüllung aus je zwei niedrigen Bögen, über die Vierblätter gesetzt sind. Die Mitte dagegen besteht aus einem Vierpass mit einbeschriebenem Kreuz.

In der hohen, gesockelten Predella steht ein dreiteiliger Sakramentstabernakel mit Anbetungsengeln, der den Gesamtaufbau des Altares vorwegnimmt.

Auch in der Predellenzone hat sich der Künstler nicht auf eine Gliederung festgelegt, sondern bietet wieder zwei Möglichkeiten an: links erscheint das durch den Unterbau der Stützen für die Schreinzone bedingte Feld nur als Blendnische, rechts dagegen wird das Feld von einem sockelartigen Postament für die Figur im seitlichen Schreinkompartiment überschritten.

Die Mitte der Schreinzone nimmt ein Baldachintabernakel ein, der von Diensten eingefasst und von einem hohen Maßwerkwimperg bekrönt ist. In das Gehäuse ist ein Kruzifixus eingestellt, zu Seiten

⁶⁵² Ein ähnliches Motiv findet man am ehemaligen Hochaltar von Hl. Kreuz in München-Giesing, 1886, von Dollmann und Beyrer (vgl. Kap. II/6.).

des Kreuzes ist je ein Beweinungsengel auf einen Konsolsockel gestellt, wobei die Konsolen direkt über den Ecken des Sakramentstabernakels, dessen Giebel flankierend, angebracht sind, so dass eine enge, auch ikonographisch sehr stimmige Verklammerung zwischen Unten und Oben erzielt wird. Die Kreuzesbalken berühren die Baldachinzone des Gehäuses, so dass das Kreuz selbst zum Bestandteil der Architektur wird.

Durch Pfeiler von der Mitte abgesetzt sind zwei seitliche Tabernakelgehäuse, die schmaler und niedriger als die Mitte ausfallen. Sie werden von Diensten begrenzt, auf denen räumliche Baldachine sitzen; in den Gehäusen stehen ein Heiliger links sowie eine Maria mit Kind rechts. Niedrige Strebpfeiler bilden schließlich die äußere Begrenzung der Schreinzone.

Das Gesprenge besteht aus drei Türmen, die direkt aus den Baldachinen bzw. aus der Giebelbekrönung aufsteigen. Dabei ist wieder die Mitte durch größere Breite und Höhe, aber auch durch einen Unterbau aus Strebewerk gegenüber den Seiten betont.

Das Retabel ist aus drei Türmen, nach dem Vorbild von Glasfenstern wie dem Dreikönigsfenster im Kölner Dom, aufgebaut (vgl. Kap. III/3.). Doch auch der steinerne Hochaltar der Elisabethkirche in Marburg, um 1290, klingt im Aufbau noch verhalten an, allerdings bei größerer Breite des Zentrums.⁶⁵³

Der Entwurf steht demjenigen zum ehemaligen Hochaltar der Wormser Liebfrauenkirche nahe (Kat. Nr. 32), was für eine zeitnahe Datierung (Ende der 1860er Jahre) spricht. Der Aufbau ist insgesamt auch mehr mit neugotischen Altären im Rheinland vergleichbar (vgl. Kap. II/7.).

11) Inventarnummer 20/566 (310)

Maße - H 44 cm, B 31, 6 cm

Technik – Feder/Tusche

Erhaltungszustand - unregelmäßige Ränder, Papier etwas vergilbt, kleinere Knitterspuren

Das Blatt ist rechts unten mit „Sickinger Bildhauer“ signiert.

Es handelt sich um den fertig ausgearbeiteten Entwurf zu einem flügellosen Retabel, das wie eine dreiteilige Schauwand aufgebaut ist. Im Zentrum birgt es die Hinrichtung des hl. Jakobus, eventuell auch diejenige des hl. Paulus, in den seitlichen Kompartimenten sind die Apostelfürsten untergebracht.

Die Stipesfront weist Blendmaßwerk in hohem Relief auf, im Zentrum steht dabei ein kleines Kreuz, das von Blattmotiven eingefasst wird, die sich zu einer quadratischen Form um das Kreuz

⁶⁵³ Zum Hochaltar der Elisabethkirche in Marburg vgl. Wolf 2002, S. 276-278.

gruppieren. Die Seiten bestehen dagegen aus großen Fischblasen, zwischen denen ein mit einem Falchion gefüllter Zwickel eingefügt ist, so dass ein schmetterlingsartiges Gebilde entsteht.

Eine hohe Predella ist von überwerkartigen Pfeilerpostamenten eingefasst. Sie birgt über einem Stufensockel einen dreiteiligen Sakramentstabernakel, dessen zentrale Baldachinnische hochgestuft ist, das Schreinbrett überschneidet, und in der Schreinzone als Figurensockel dient. Seitliche Nischen mit den (Relief)-Figuren zweier Anbetungengel flankieren den Baldachin. Ein umlaufender Rahmen aus Rankenwerk, über dem Baldachin als Stufe fortgeführt, fasst den dreiteiligen Tabernakel zu einer Einheit zusammen. An die Predella, von dieser freigestellt, schließen sich Pfeiler an, die in eine polygonale Konsole für Figurensockel münden und so den Unterbau für die seitlichen Schreinabteilungen bilden.

Die Schreinzone selbst ist dreiteilig angelegt, mit einer breiten Mitte und schmalen seitlichen Abteilungen, die als eigenständige Gehäuse durch breite Pfeiler vom Zentrum abgesetzt sind und auch an den Seiten von breiten Pfeilern gerahmt werden. Alle Pfeiler münden in – insgesamt vier – kleine Tabernakelgehäuse, die wohl zur Aufnahme von Statuetten gedacht sind.

Das mittlere Schreingehäuse hat einen Baldachin aus niedrig angesetzten, seitlichen, genasten Bogenfragmenten, die zu hohen Doppelarkaden über dem Zentrum überleiten, so dass über dem Zentrum Raum für die Figur eines Engels geschaffen wird. Die dabei entstehenden hohen Zwickelstücke zwischen Baldachin und spitzbogigem äußeren Abschluss sind mit üppigen, ja geradezu fleischigen Ranken gefüllt.

Es gibt kein Gesprenge, dafür einen hohen, turmartigen Giebel, gefüllt mit Bogenmotiven, mit Krabben besetzt und von Strebewerk giebelartig hinterfangen. Obwohl aus verschiedenen Schichten aufgebaut – Baldachin, oberer Abschluss, Giebel – entsteht aus dem Ineinanderwachsen der Motive der Eindruck eines vertikal vom Baldachin bis zur Giebelspitze durchgehenden Gebildes. Über der Kreuzblume mündet die Giebelspitze schließlich in einen monstranzähnlichen Kreuzaufsatz.

Die Seitenabteilungen sind als schmale Figurennischen ausgebildet. Der abschließende Giebel ist von den kleinen Tabernakelgehäusen und Fialen über den einfassenden Pfeilern flankiert, er mündet in einen Turm. Für Giebel und Turm gibt es auf jeder Seite unterschiedliche Lösungen; während links der Giebel an den Schrägen von üppigem Rankenwerk bewachsen ist, ragt auf der rechten Seite über dem Giebel Strebewerk auf, das den Turm abstützt. Links ist eine starke Verbindung zur Baldachinzone im Schrein gegeben, mit seinem gleichfalls üppigen Rankenwerk, rechts dagegen wird das Giebelmotiv über dem Schreinzentrum noch einmal in kleinerer Form aufgegriffen.

Der dreiteilige pyramidale Aufbau, der deutlich an Monstranzen erinnert und überreich mit Ornament versehen ist, folgt einem für Sickinger äußerst charakteristischen Schema.

Der Altar verweist in vieler, nicht nur thematischer, Hinsicht auf die Entwürfe für Schrobenhausen, besonders auch in der portalartigen Ausbildung des Zentrums, das von seitlichen Kapellen begleitet wird (Kat. Nr. 22). Er könnte also durchaus noch als Alternativentwurf dazu anzusehen sein; wegen des veränderten Stipes und der fehlenden Kreuzigung im Gesprenge wurde das Blatt dennoch an dieser Stelle des Katalogs abgehandelt. Es steht noch einem anderen Entwurf nahe, nämlich demjenigen zum ehemaligen Hochaltar in Mamming, wiederum das Thema, aber auch die Portalöffnung mit großem Giebelmotiv betreffend, wobei der vorliegende Entwurf gegenüber Mamming eine Weiterentwicklung bedeutet und die stringentere, stimmigere Lösung bietet (Kat. Nr. 16). Das Blatt ist deshalb wohl um 1855 anzusetzen.

12) Inventarnummer 20/1179 (904)

Maße - H 49 cm, B 35,5 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert in Braun, Ergänzungen und Korrekturen mit Bleistift

Erhaltungszustand - etliche Fehlstellen

Das Blatt ist rechts unten beschriftet: „Geprüft im Königlichen Kreisbau [...], Landshut, den 21. [...]“ (abgeschnitten, nicht vollständig entzifferbar). Es war demnach ein eingereichter Entwurf, der mit Anmerkungen zurückkam, siehe die Beschriftung am linken Rand: „...“ (ebenfalls beschnitten und deshalb nicht vollständig lesbar). Zudem fallen die zahlreichen Konstruktionsskizzen für Details auf, die das Blatt von den reinen „Schaurissen“ unterscheiden lassen.

Unterhalb des Aufbaus ist eine Maßeiste angegeben.

Das Blatt ist vollends ausgearbeitet, Lavierungen dienen der Raumangabe, bei den Figuren wird der Papiergrund als Kontrast hierzu mit einbezogen.

Das Retabel ist eine dreiteilige Schauwand mit einem breiten Mittelschrein, der die Sitzfigur einer Maria mit Kind enthält, und schmalen seitlichen Abteilungen.

Das Retabel hat einen Unterbau, vor dem der Altartisch steht. Dessen Stipes enthält ein zentrales Maßwerkmedaillon mit einbeschriebenem Kreuz, das von fast ellipsenförmigen Abschnitten umgeben ist, die mit Rankenwerk gefüllt sind. Dadurch wird ein mehrschichtiges Oberflächenrelief ausgebildet.

In der Predella ist die Sockelung dem Bereich unter dem zentralen Schreinkasten vorbehalten, nur der durch den Sockel definierte Bereich ist auch gegliedert. Dabei wird er seitlich eingefasst von

den pfeilerartigen Unterbauten der bereits in der Predella vorbereiteten Schreinstützen. Rundmedaillons sind an die Seiten einer Sakramentsnische gesetzt; diese dringt in die Schreinzone vor, wo sie die Basis für einen Figurensockel bildet. Die ausschwingenden, mit Maßwerk besetzten Außenseiten der Predella leiten zur Gesamtbreite des Retabels über. Ein Basisbrett, das über der Sakramentsnische stufenförmig herumgeführt ist, ist zugleich auch ein gesimsartiger oberer Abschluss für die Predellenzone. Der mittlere Schreinkasten ist rundbogig geschlossen, ein kleeblattförmiger Maßwerkvorhang unterhalb des Schreinabschlusses bildet einen Baldachin aus. Fragmente zweier einander überschneidender Kielbögen überfangen den Abschluss, mit ihrer Bekrönung aus kräftigen Kreuzblumen sind sie zudem schon ein Bestandteil des Gesprenge. Zwischen den Bogenspitzen wächst schließlich ein durchbrochener Turmhelm auf, so dass die Übergänge zwischen Schreinabschluss und Geprenge fließend sind. Mit Fialen bekrönte Dienste rahmen den Mittelschrein, zusammen mit Pendants an den Außenseiten der Schreinzone bilden sie jedoch auch die Rahmung für schmale Seitenkapellen. Sie sind wie Tabernakelgehäuse ausgebildet, ihre über Eck gestellten Baldachine mit je zwei Giebeln gehen unmittelbar in einen über dem kleinen Dachabschluss aufsteigenden, wiederum durchbrochenen Turmhelm über. Im Gesamteindruck dominiert deshalb die filigrane Dreiturmgruppe des Gesprenge.

In die den Sakramentstabernakel umgebenden Tondi sind die Reliefs von Anbetungsengeln eingelassen. Im Schrein darüber thront eine Muttergottes mit Kind, zu ihren Seiten stehen auf hohen, durchbrochenen Sockeln Engel, die als Mantelträger fungieren. Obwohl sie durch ihre Sockel auf das gleiche Niveau gebracht sind wie die Sitzmadonna, sind sie wesentlich kleiner als diese, so dass die Gesamtanlage der Schreinfiguren eine pyramidale Komposition ergibt, die der Gesamtanlage des Retabels entspricht. In den seitlichen Abteilungen stehen ein hl. Sebastian links, der sich merkwürdig vom Schreinkasten abwendet, sowie ein Johannes Evangelist rechts, der sich zur Mitte hin orientiert. Sie stehen auf äußerst niedrigen Sockeln und sind deutlich kleiner als die Marienfigur. In ihrer Körperhaltung und im Gewandverlauf zeigen sie aber Übereinstimmungen mit den Statuetten der Engel, so dass sich ein Bezug der Figuren untereinander ergibt.

Das Bogenspannenmotiv über dem zentralen Rundbogen ist charakteristisch für das Schaffen Sickingers im Jahrzehnt zwischen 1850 und 1860 (s. auch Seitenaltäre Velden, Kat. Nr. 26).

Das Blatt ist wohl als zusammengehörig mit dem nächsten Entwurf (Nr. 13) anzusehen.

13) Inventarnummer 20/1180 (905)

Maße - H 50, 4 cm, B 28, 8 cm

Technik - Feder/Tusche und Pinsel, ockerbraun laviert

Erhaltungszustand - gut

Unterhalb des Retabels ist der Maßstab eingetragen.

Der Entwurf ist vollkommen ausgearbeitet, wiederum dienen Pinsellavierungen zur räumlichen Veranschaulichung.

Es handelt sich um den Entwurf zu einer Altarschauwand, wobei die Schreinzone aus einem breiten Mittelschrein mit einer szenischen Darstellung und aus schmalen seitlichen Abteilungen für Einzelfiguren besteht, die von drei Türmen als Gesprengeersatz bekrönt werden.

Phantasievolle Maßwerkformen bestimmen die Erscheinung von Stipes und Predella. Am Stipes stützen aus Fischblasen gebildete Blätter ein Kreuzmedaillon im Zentrum, an der Predella sind über Blendnischen Falchions in die Zwickel gesetzt. Die Predella entspricht in der Breite nur dem darüber liegenden Schreinkasten, die seitlichen Abteilungen fußen dagegen auf freigestellten Pfeilern.

Der Schrein hat einen inneren rundbogigen Abschluss, dem ein kleeblattförmiger Vorhangbaldachin aus Maßwerk vorgelegt ist. Die Bogenfragmente zweier einander überschneidender Kielbögen übergreifen wiederum den Rundbogen und bilden somit die Basis für einen hohen Turmhelm im Zentrum als Ersatz für ein Gesprenge. Die drei Arten von Bögen sind nicht deutlich voneinander abgesetzt, sondern gehen jeweils ineinander über, so dass Schreinabschluss und Gesprenge miteinander verbunden werden.

Fialstützen mit runden Vorlagen fassen den Schrein ein und setzen ihn von den seitlichen Abteilungen ab, zusammen mit Pendants an den Retabelaußenseiten bilden sie aber auch für diese einen Rahmen aus. Bei den Außenkompartimenten handelt es sich um geschlossene Figurentabernakel, Zwillingsbaldachine führen in schmale Turmhelme über, die den Auszug zur Dreiturmgruppe ergänzen. Die äußeren Türme werden dabei von Fialen flankiert, die inneren dagegen sind durch die begleitenden Kreuzblumen der übergreifenden Kielbögen besonders herausgestellt.

Mit der Einfügung der sehr bewegten Szene eines hl. Georg im Kampf mit dem Drachen in der Schreinzone hat das Retabel einen fast barocken Anklang. Auf polygonalen Sockeln stehen in den Außenabteilungen ein hl. Florian links und ein Petrus rechts, wobei mit Florian an spätgotische Schreinwächter gemahnt wird. Petrus würde man dagegen lieber gegen einen weiteren Ritterheiligen austauschen. Gut gelöst ist jedoch die Abstimmung zwischen Raum und Figuren, diese füllen ihre Gehäuse wirklich aus.

Das Blatt ist wohl als zusammengehörig mit der vorher besprochenen BNM Inv.-Nr. 20/1179 (Nr. 12) anzusehen.

14) Inventarnummer 20/707 (299)

Maße - H 47,3 cm, B 27,5 cm

Technik - Feder/Tusche, in Braun und Grau, Pinsel laviert, kleinere Ergänzungen mit Bleistift (Chorbogen, Verlängerung des Altartisches)

Erhaltungszustand - oben und unten beschnitten, Riss in der Mitte am unteren Rand (auf der Rückseite geklebt)

Das Blatt ist rechts unten bezeichnet mit: „Geprüft bei der K. Kreisbaubehörde, Landsh.[ut] d. 15. Nov[em]b.[er] 1861, Schmidtner“. Eine Identifizierung war bislang dennoch nicht möglich.

Der Maßstab ist unterhalb des Altaraufbaus angegeben.

Das Blatt weist einen hohen Ausarbeitungsgrad auf, Lavierungen besonders in der Schreinzone erzielen eine räumliche Wirkung.

Es handelt sich um den Entwurf zu einem Schauwand-Retabel, das aus einem breiten Mittelschrein mit der Figurengruppe einer Pietà, zwei schmalen Seitenabteilungen und einem Gesprenge aus fünf Türmen besteht.

Der Stipes ist bis auf ein quadratisches Maßwerkfeld im Zentrum, das vier Fischblasen enthält, die schmetterlingsförmig angeordnet sind, vollkommen schmucklos und ungegliedert. In der Predellenzone ist die Mitte deutlich herausgestellt, durch einen recht hohen Sockel und polygonale Pfeilerunterbauten, die ein rechteckiges Relieffeld rahmen. Die doppelt ausschwingenden, genasten Seiten sind wiederum ungegliedert. Die Schreinzone ist dreiteilig angelegt, sie besteht aus einem breiten, mittleren Schreinkasten und schmalen seitlichen Abteilungen, die als eigenständige Gehäuse gekennzeichnet sind. Die Dreiteilung ist jedoch auch im Mittelschrein selbst beibehalten, wo dünne Stützen den der Mittelgruppe vorbehaltenen Raum von seitlichen, äußerst schmalen Figurennischen abgrenzen. Im Zentrum sind der vorhangartig gemusterten Schreinrückwand zwei Dienste aufgelegt, die einen mehrteiligen Gewölbealdachin aufnehmen. Auch in den Seitennischen, wo kleine Figuren auf hohen Sockeln mit durchbrochenen Basen eingestellt sind, belegt eine Stütze die Rückwand, der kielbogige Maßwerkbaldachin darüber fällt jedoch sehr flach aus. Eine Zusammenfassung erfährt die Schreinzone aber in dem großen, übergreifenden Kielbogen als oberen Schreinabschluss, der ins Gesprenge überleitet und mit seiner mit einer Kreuzblume besetzten Spitze die Basis für einen zentralen Gesprengeturm bildet. Dieser ist als Figurenturm konzipiert, das Gehäuse wird aus strebewerkartig angeordneten Fialen gebildet, gebogene Fialen und Rankenwerk lassen den Schreinabschluss und das zentrale Gesprengeelement derart

miteinander verschleifen, dass sich der Eindruck des Emporwachsens von unten nach oben einstellt.

Auch die kräftigen, profilierten Stützen zwischen der Mitte und den seitlichen Abteilungen münden in Figurentürme, die als Zwillingsstabernakel mit bekrönendem Helm und Fiale das niedrigste Gesprengeelement bilden. Durch die Pfeiler werden die seitlichen Abteilungen über polygonalem Grundriss deutlich vom mittleren Schrein abgesetzt, Strebewerk dient als Begrenzung an der Außenseite. Aus Strebewerk besteht schließlich auch der äußere Abschluss der Schreinzone. Dienste an der Schreintrückwand bilden einen Rahmen für die auf extrem hohe Sockel gestellten Figuren und nehmen ein Gewölbe auf. Ein Baldachin aus einander durchdringenden Kielbögen bekrönt die Gehäuse, durch gebogene Kreuzblumenspitzen über den äußeren Bogenfragmenten entsteht ein zusätzliches Hufeisenmotiv als oberste Form, das zudem die Verbindung zum Gesprenge bewerkstelligt. Das Gesprenge besteht insgesamt aus fünf Türmen, einem Paar über den Außenseiten, einem Paar über den Schreinecken und schließlich dem hohen Turm im Zentrum. Dabei findet aber keine kontinuierliche Staffelung von den Seiten zur Mitte hin statt, da die Außentürme höher als die weiter innen, über den Vertikalstützen aufgestellten Zwischentürme sind. Das Figurenprogramm ist vor allem im Zentrum sehr schlüssig, dabei wird in der Predella von dem Relieffeld mit zwei Engeln, die das Schweiß Tuch Christi halten, über die Pietà im Zentrum des Schreins und den Christus Salvator im mittleren Gesprengeturm ein Vertikalzusammenhang hergestellt. Die Figuren in den Außenkompartimenten sind nicht eindeutig benennbar, es handelt sich um heilige Bischöfe. In den Schreinnischen steht links ein hl. Simon, der Rechte ist eventuell als Petrus benennbar. Auffallend ist die vollkommen heterogene Figurengröße, die keinerlei Bezüge der Figuren untereinander ermöglicht. Vier Statuetten in den Zwischentürmen (eventuell als Evangelisten zu identifizieren) und Engel in den Fialtabernakeln zu Füßen des Auferstehungschristus runden das Programm ab.

Der Entwurf weist einen Überreichturm an Formen auf. Die in Tabernakel mündenden Pfeiler zwischen Zentrum und äußeren Kapellen sind ein Motiv aus den 1850er Jahren (nördlicher Seitenaltar in Waal, Hochaltar in Wallersdorf, Kat. Nr. 27, 29). Insgesamt steht der Entwurf demjenigen zum Hochaltar von Hechlingen besonders nahe (Kat. Nr. 11).⁶⁵⁴

⁶⁵⁴ Zur BNM Inv.-Nr. 20/707 gehört eine weniger detailliert ausgearbeitete Federzeichnung, BNM Inv.-Nr. 20/403, die hier jedoch nicht weiter behandelt wird.

15) Inventarnummer 20/544 (190)

Maße - H 36,6 cm, B 21,5 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Ergänzungen mit Bleistift

Erhaltungszustand - am unteren Rand etwas unregelmäßig beschnitten, in der Mitte quer gefaltet, kleinere Knitterspuren

Der fertig ausgearbeitet Entwurf, der kleinere Randskizzen aufweist, zeigt ein flügelloses Retabel mit breitem Schreinkasten im Zentrum und schmalen Abteilungen an den Seiten; die Mitte nimmt eine Figur des hl. Georg zu Pferde, im Kampf mit dem Drachen, ein.

Der gesamte Aufbau ist sehr breit angelegt, so dass ein zusätzlicher Unterbau, vor den der Altartisch gestellt ist, die Basis für das Retabel bildet. Die Stipesfront mit ihrer Gliederung aus Rechteckfeldern mit Bogenfriesen, die ein zentrales Quadrat mit einbeschriebenem Kreuz einfassen, ist recht schlicht gebildet. Dagegen ist die doppelt gesockelte Predella sehr aufwändig ausgestaltet. Eine Sakramentsnische im Zentrum wird von zwei Figurentabernakeln flankiert. An diese sind Maßwerkfelder angesetzt, Zwillingsstabernakel an den Außenseiten bilden schließlich den Abschluss. Diese weiter vorne liegende Ebene der Predella ist wiederum eingefasst von Wappenfeldern, die direkt auf dem Unterbau fußen und somit etwas weiter hinten liegen. Während die vordere Ebene der Predella die Basis für den breiten mittleren Schreinkasten bildet, basieren die seitlichen Abteilungen des Schreins auf den zurückversetzten Wappenfeldern. Insgesamt ergibt sich somit ein ausgeprägtes Relief mit deutlich architektonischem Charakter, womit ein Hauptmerkmal des Aufbaus schon in der untersten Zone angedeutet wird.

Der mittlere Schreinkasten ist durch ein Gewölbe ausgezeichnet, ein Baldachin aus einem breiten Kielbogen, der auf seitlich eingestellten Säulchen ruht, schließt den Schrein nach oben hin ab. Kräftige, ausgenischte Stützen über polygonalem Grundriss trennen die Mitte von den schmalen, nur geringfügig niedrigeren Gehäusen auf der Außenseite. Auch diese enthalten Gewölbe und einen Kielbogenbaldachin, was für den Zusammenhang zwischen den einzelnen Abschnitten sorgt. In den Gehäusen stehen die Figuren zweier heiliger Bischöfe, an den Außenseiten begrenzen in Fialen mündende Strebe Pfeiler die Gehäuse, wobei die Fialen den Auftakt zum Gesprenge bilden. Dieses besteht im Zentrum aus einem hohen, offenen Figurenturm mit der Figur einer stehenden Madonna mit Kind, der von Strebewerk flankiert ist. Den Sockel des Turmes verbindet eine Maßwerk Galerie, dem Bogenverlauf des Kielbogenbaldachins in der Schreinzone folgend, mit niedriger ansetzenden Figurentürmen, die über den kräftigen Stützen der Schreinzone in Form von Tabernakeln angebracht sind und die Figuren der Apostelfürsten enthalten. Dabei gehören diese Türme optisch

zur Gesprengezone; architektonisch dagegen stehen sie zwischen Schrein und Gesprenge. Das unterste Element des Gesprenges, dieses zu einer Fünferfolge ergänzend, bilden schließlich die kräftigen Fialen über den Schreinaußenseiten.

Die zwischengeschobenen Pfeiler mit der Tabernakelbekrönung kommen besonders in den 1850er Jahren einige Male vor (Waal, Wallersdorf, Kat. Nr. 27, 29). Insgesamt unterscheidet sich das Blatt in seiner „Handschrift“ deutlich von den eigenhändigen Entwürfen, der Aufbau stellt jedoch eine Variation des bei Sickinger gängigen Schemas dar, so dass es wohl zumindest in der Werkstatt entstanden sein wird.

16) Inventarnummer 20/1136 (790)

Maße - H 51,2 cm, B 35 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - oben und unten unregelmäßig beschnitten, oben zudem großer Riss

Am unteren Rand befindet sich ein Maßstab.

Der Entwurf ist vollkommen ausgearbeitet, unter Einsatz von Pinsellavierungen, um Licht-Schatten- Effekte zu erzielen.⁶⁵⁵

Der flügellose Altar hat ein ungewöhnliches Thema zum Inhalt, nämlich die Darstellung eines Jüngsten Gerichts, das sich auf alle Abteilungen des Schreins erstreckt.

Die Stipesfront, mit Blendmaßwerk und Maßwerk in zweischichtigem Relief geschmückt, ist vertieft, die Seiten des Tisches treten, wie die Kanten eines Pfeilers, dagegen blockartig hervor.

Die ausgenischte Predella ist in der Mitte stufenartig überhöht, unterhalb der Stufe ist eine Sakramentsnische eingelassen, die an den Seiten von Anbetungsengeln flankiert wird, Nische und Engel besitzen einen gemeinsamen Baldachin aus Blattranken. Die Kanten von Pfeilerpostamenten setzen das Zentrum mit dem Sakramentstabernakel von den ausschwingenden Seiten ab, die zur gesamten Breite des Retabels vermitteln. Die zentrale Stufe dient gleichzeitig als Sockel für ein darüber liegendes Schreingehäuse in Form eines Figurentabernakels. Unter einem Baldachin, von einer Mandorla hinterfangen, thront Christus als Weltenrichter. Fialen begrenzen das Throngehäuse, Bogenfragmente bilden seitlich davon offene Tabernakel für posauneblasende Engel aus, die den thronenden Weltenrichter begleiten. Die Sockel der Engel sind zugleich die Bekrönung von Baldachinen über niedrigen Nischen, die das Programm ergänzen, denn in ihnen sind

⁶⁵⁵ Wenn der Entwurf auch nicht signiert ist, so ist er in stilistischer Hinsicht, besonders die Figuren betreffend, doch gut mit der BNM Inv.-Nr. 20/1132 (Nr. 5) vergleichbar.

kleinfigurige Gerichtsszenen untergebracht. Auf der linken Seite wird ein auffahrender Seliger von einem Engel begleitet, rechts dagegen ein Verdammter von einem Teufel ergriffen. Diese Nischen füllen zudem die durch die Stufung des Predellenabschlusses entstehenden Zwickel. Kräftige Polygonalstützen, die in hohe Fialen münden, fassen das Zentrum des Retabels mit dem Gehäuse des Weltenrichters und den seitlichen Tabernakeln und Nischen zu einer Einheit zusammen und führen zu den seitlichen Abteilungen über. Diese bestehen aus überwölbten Schreingehäusen mit Baldachinzone, die darin knienden, fürbittenden, sich zu Christus hinwendenden Figuren von Maria links und Johannes dem Täufer rechts bilden, über die Gehäusebegrenzungen hinweg, eine Deesisgruppe.

Über den Baldachinen aller drei Gehäuse steigen Türme auf, die das zur Mitte hin gestufte, durch Fialen bereicherte dreiteilige Gesprenge ausbilden.

Der Aufbau ist wie ein Gesprenge aus drei Türmen aufgebaut. Dabei ist das Retabel der Pfarrkirche in Besigheim hinsichtlich des Gesprenges mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts für Sickinger als Vorbild heranzuziehen.⁶⁵⁶ Er hat nämlich im vorliegenden Entwurf den Aufbau und die Ikonographie des Auszugs – sogar einschließlich der Stufenlösung – übernommen und als „große Form“ in einen Altaraufbau umformuliert. Die seitlichen Turmhelme über den Gehäusen von Maria und Johannes stimmen jedoch deutlicher mit denjenigen am Schwabacher Altar überein, der im Gesprenge gleichfalls ein Jüngstes Gericht zum Thema hat.⁶⁵⁷

17) Inventarnummer 20/448 (es wurde keine ältere Inv. Nr. vergeben)

Maße - H 50 cm, B 30 cm

Technik - Feder/Tusche, etwas Bleistift

Erhaltungszustand - am unteren Rand Fehlstelle, sonst recht gut

Der Entwurf ist im Architektonischen weitgehend vollends ausgearbeitet, einige architektonische und figürliche Details sind teils nur locker skizziert. Zudem sind über das gesamte Blatt zahlreiche flüchtige Skizzen verteilt.

Das Blatt zeigt ein wiederum flügelloses Retabel mit einer stehenden Muttergottes mit Kind im Zentrum.

⁶⁵⁶ Vgl. Kahsnitz 2005, S. 29, 33.

⁶⁵⁷ Vgl. Kahsnitz 2005, S. 254-275. Auch der Hochaltar von St. Martin in Memmingen (Kat. Nr. 18) ist ebenfalls wie ein Gesprenge aufgebaut.

Der niedrige Altartisch enthält am Stipes Nischen aus Blendmaßwerk, die ein Kreuzmedaillon in der Mitte umgeben, die Mensa ist zweifach gestuft. Darüber erhebt sich eine gewaltige, zudem mit einem hohen Sockel versehene Predella. Sie enthält ein zentrales Relieffeld, das von einem breiten Rahmen aus gedrehtem Astwerk mit einer Füllung aus Rankenwerk eingefasst ist. Überwerkartige Pfeilerpostamente als Unterbau für die darüber liegende Zone begrenzen das Innere der Predella, ihre Seiten schwingen nach oben aus, so dass sie über die Schreinbreite hinausreicht und Konsolen für darüber angebrachte Tabernakel ausgebildet werden. Predella und Schrein sind durch ein ausgeprägtes Basisbrett deutlich voneinander abgesetzt. Der Schrein ist als Stufenschrein gebildet, das Zentrum wird von einer hohen Stufe überfangen. Gedrehte Stützen bilden eine breitere Mittelnische für die Standfigur einer Maria mit Kind und schmale seitliche Abteilungen für übereinander angebrachte Engel aus. Dabei entsprechen die Stützen jedoch nicht dem Schreinschluss, so dass die mittlere Nische mit der Madonna breiter ausfällt als in der Abschlusszone vorgegeben. Die Madonna steht auf einem polygonalen Sockel, auch die unteren, wappenhaltenden Engel knien auf polygonalen Konsolsockeln, während das obere Engelspaar mit Schriftbändern heranzufiegen scheint. Baldachine über den Figuren füllen den Schrein bis zum Abschluss, dabei sind die seitlichen Baldachine niedriger angesetzt, der mittlere füllt dagegen den ganzen Stufenauszug. Über den gedrehten Astsäulchen bereichern zusätzlich kleine Tabernakel – wohl zur Aufstellung von Figürchen - die Baldachinzone. An die Schreinseiten sind Gehäuse für weitere Figuren gesetzt, die aus Konsolen und Baldachinen, die in einer gedrehten Fiale münden, bestehen. Für die „Schreinwächter“ – wohl Figuren von Propheten - gibt es zwei Variationen, links ist eine Figur wiedergegeben, deren Größe nahezu derjenigen der Madonna im Schrein entspricht, so dass, entsprechend der starken Bewegung der Figur, eine Reihung über den Schreinkasten hinweg erzielt wird. Rechts ist dagegen eine etwas kleinere Figur auf einen sehr hohen Sockel gestellt, so dass die Figur die Marienfigur im Schrein nahezu um einen Kopf überragt, eine merkwürdige Lösung, der die erste auf jeden Fall vorzuziehen ist.

Ein steil aufragendes Gesprenge bildet die Bekrönung des Retabels, dabei sitzt direkt über dem Stufenauszug des Schreinkastens ein Kapellenschrein mit Gewölbe auf, das auf einer Stütze an der Schreintrückwand ruht, und in einen polygonalen Baldachin aus übereinandergreifenden Kielbögen mündet. In diesem Schrein ist die Sitzfigur eines hl. Jakobus untergebracht, über dem Schrein wiederum steigt ein hoher Turm auf, der die endgültige Bekrönung des Retabels darstellt. Zahlreiche Fialen und Strebewerk bereichern das Gesprenge, so dass dieses, von den untersten Gliedern, den gedrehten Astfialen, ausgehend, schrittweise nach oben gestuft wird.

Hinsichtlich der Binnenarchitektur bestehen Übereinstimmungen mit dem von Sickinger restaurierten Altar von Gelbersdorf, so in den eingestellten Säulchen und Baldachinen über den

seitlichen Nischen und der Anordnung der Engel.⁶⁵⁸ Vorbildlich hinsichtlich der Baldachinzone ist dagegen der Hochaltar von St. Jakob in Rothenburg, 1466, von Friedrich Herlin, bei dem ebenfalls Baldachin und Stufenabschluss gegeneinander versetzt sind; dort findet man auch die Tabernakel über den im Schrein eingestellten Säulchen.⁶⁵⁹ Die monstranzische Form insgesamt ist vom Moosburger Altar abgeleitet. Mit der Wahl des Stufenschreins und eines weiteren Miniaturschreins im Auszug ist der im Blatt gezeigte Aufbau dem Entwurf zum Hochaltar von Triftern (nicht ausgeführt, Kat. Nr. 24) oder dem ausgeführten Hochaltar in Karpfham (Kat. Nr. 13) nahe; der steile Aufbau und das Programm erinnern an den Bäckeraltar in der Münchner Frauenkirche (Kat. Nr. 19), so dass dieses Blatt wohl ebenfalls in die 1860er Jahre zu datieren ist.

18) Inventarnummer 20/1184 (909)

Maße - H 42, 5 cm, B 33, 7 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - der obere Rand ist deutlich beschnitten, mehrere Faltspuren (Blatt war verschickt worden), sonst recht gut

Das Blatt ist rechts unten bezeichnet mit: "Gesehen bei der k. Kreisbaubehörde von Oberbayern München den 12. Juli 1860, C. Klemm", was sich auf die Vorlage des Blattes beim Kreisbaurat bezieht. Eine Identifizierung des Stückes war bisher dennoch nicht möglich.

Unterhalb des Aufbaus ist ein Maßstab eingetragen.

Der vollendet ausgearbeitet Entwurf, der sogar die damastartig gemusterte Schreinrückwand mitliefert, zeigt ein schreinartiges Gehäuse, das in seinem Inneren die Figurengruppe eines „Heiligen Wandels“ zeigt.

Der gesockelte Altartisch ist schlicht gehalten, ein Krabbenkreuz bildet den einzigen Schmuck des Stipes. Ein abschließender Fries aus genasten, einander überschneidenden Bogenfragmenten, der an den Seiten in Konsolen endet, ist unterhalb der Deckplatte in einer zweiten Reliefschicht vorgeblendet. Die gesockelte Predella, weniger breit als die Mensa, vermittelt mit geschwungenen Seiten zur vollen Retabelbreite. Sie ist mit einem friesartig erscheinenden Maßwerkfeld geschmückt. Dabei sind zwischen stehende Vierblätter Fischblasen gesetzt, so dass sich in den Zwickeln Motive aus Falchions ergeben.

⁶⁵⁸ Zu Gelbersdorf vgl. Buckberger 1996, S. 7-31.

⁶⁵⁹ Zum Herlinretabel in Rothenburg vgl. Kahsnitz 2005, S. 58-75.

Im nahezu quadratischen Schreinkasten nehmen eingestellte Säulchen einen Dreipassbogen auf, der den inneren Rahmen des Schreins bildet und zugleich einen Baldachin für die Schreinfiguren darstellt. Der innere Bogen ist dabei wiederum der Ausgangspunkt für drei Kielbögen, die dem hohen Walmdach des Schreins vorgeblendet sind und mit ihren hoch aufsteigenden Bekrönungen aus kräftigen Kreuzblumen den Ersatz für das fehlende Gesprenge darstellen. Lediglich der zentrale Kielbogen ist jedoch komplett ausformuliert, die beiden seitlichen, schräg angesetzten Bögen sind nur zur Hälfte angegeben. Mit den inneren Bogenrahmungen verschmelzen die Kielbögen, so dass sich ein sehr plastisches, raumhaltiges Gebilde ergibt.⁶⁶⁰ In den Eckzwickeln sind kleine Tabernakel untergebracht, die von Fialen bekrönt sind, die die äußeren Kielbögen überblenden. An den Schrein schließen sich niedrige, offene Figurentabernakel aus Konsolsockel und Bogenbaldachin an, die in kräftige Fialen, die wie Turmhelme erscheinen, münden und somit Teil des „reduzierten“ Gesprenges werden.

Die Schreinarchitektur ist auf die Figuren abgestimmt. Unter den Schnittpunkten der inneren Bogenrahmung nehmen die Figuren von Maria (links) und Josef (rechts) ihren Platz ein, die Mitte aber ist dem Jesuskind sowie den Gesten seiner Eltern gewidmet, die um den Knaben bemüht sind: so versucht Josef, das Kind schützend mit seinem Mantel zu umschließen. Zudem wird über dem Knaben an der Schreinrückwand eine Gloriole mit dem segnend die Hände ausbreitenden Gottvater mit der Heilig-Geist-Taube sichtbar. Mit der Darstellung eines „Heiligen Wandels“ hat Sickinger ein im bayerischen Barock weit verbreitetes Thema aufgegriffen.⁶⁶¹

An den Seiten stehen die Figuren einer weiblichen Heiligen links sowie eines hl. Leonhard rechts. Insgesamt erscheint das Retabel wie ein Reliquienschrein. Mit der hohen, von Bögen umspielten Dachzone ist ein Gehäuse im ganz wörtlichen Sinne, ein Haus für die hl. Familie geschaffen worden.⁶⁶²

19) Inventarnummer 20/498 (144)

Maße - Blatt an beiden Seiten kreuzförmig erweitert durch Anstückungen, ges. H 33 cm, B 38 cm;
Mittelblatt: H 20 cm, B 19, 5 cm

Technik - Feder/Tusche

⁶⁶⁰ Die einander überschneidenden Bögen sind, in gesteigerter Ausformulierung, deutlich an die offenen Abschlüsse ulmischer Retabel angelehnt (vgl. Kap. III/1.).

⁶⁶¹ Zu Darstellungen des Hl. Wandels in der Skulptur des bayerischen Barock vgl. Obermaier 2009. Die Übernahme „barocker“ Themen im neugotischen Schrein ist durchaus gebräuchlich.

⁶⁶² Zum vollkommen ausgearbeiteten vorliegenden Blatt gibt es zusätzlich einen sehr skizzenhaften Entwurf als Vorstufe, die BNM Inv. Nr. 20/600, eine Federzeichnung, die hier nicht weiter besprochen werden soll.

Erhaltungszustand - Papier stark vergilbt

Das Blatt enthält zahlreiche grob skizzierte Einträge zu Details, auf der linken Seite verweist eine Maßeiste auf die Höhe des Retabels.

Es handelt sich um einen recht schlichten, jedoch fertig ausgearbeiteten Entwurf zu einem gesprengelosen Retabel mit einer Marienkrönungsgruppe im kielbogig überhöhten Schrein, an den seitliche Tabernakel angesetzt sind. Indem sich die Figurengruppe im Schrein von der detailliert ausgearbeiteten, kleinteilig gemusterten, sehr dunkelgrundigen Schreintrückwand deutlich abhebt, wird räumliche Tiefe erzielt.

Am Altartisch fallen lediglich die freigestellten seitlichen Stützen auf, die optisch das Tragen der recht hohen und massiv erscheinenden Deckplatte veranschaulichen.

In die Predella sind zwei Nischen für Halbfiguren eingelassen, maßwerkgeschmückte Vorhangbögen schließen die Nischen nach oben hin ab, wobei die Bekrönung aus hohen, kräftigen Kreuzblumen die Deckplatte für den Schrein überschneiden.

Der Schrein hat einen Abschluss aus einem Kielbogen, der auf zwei eingestellten Stützen ruht, und baldachinähnlich über dem Schreingewölbe aufsteigt. Die üppige Kreuzblume, von zwei Fialen begleitet, ersetzt das Gesprenge. Die kräftigen Pfeiler an den Außenseiten des Schreins, die diesen von seitlich sich anschließenden, offenen Figurentabernakeln aus Konsolsockeln und Baldachinen absetzen, münden in kräftige Fialen über den Schreinecken, die ebenfalls zum Ersatz des fehlenden Gesprenges beitragen. Wie der Schreinkasten, so verfügen auch die Innenseiten der Tabernakelgehäuse über einen an den Pfeiler gelehten Dienst, der den Baldachin aufnimmt. Über diesem ist je ein Figurensockel angebracht, der gleichfalls zur Bereicherung des „reduzierten“ Gesprenges beiträgt.

Den Auftakt zum figürlichen Programm des Retabels bilden die in die Predellennischen eingefügten Halbfiguren zweier Sibyllen mit Schriftbändern. Der Schrein wird nahezu bis in die Gewölbezone ganz von der symmetrischen Darstellung einer Marienkrönungsgruppe ausgefüllt. Dabei kniet Maria zwischen den seitlich thronenden Christus und Gottvater. In der zentralen Gewölbelünette erscheint die Heilig-Geist-Taube. Durch die ebenfalls dreiteilige Anlage des Gewölbes und die Wahl eines Kielbogens als oberen Abschluss sind Figuren und Architektur aufeinander abgestimmt.

In den seitlichen Tabernakeln stehen ein hl. Antonius links sowie eine hl. Scholastika rechts. Über ihren Baldachinen stehen die zum Gesprenge gehörigen Statuetten der Apostelfürsten; die Statuetten kniender Engel, der linke mit einem Spruchband, der rechte mit einer Harfe ausgestattet,

sind zwischen die Fialen des Auszugs gesetzt. Sie gehören zur Marienkrönung unbedingt dazu, wenn sie auch in eine obere Zone gerückt sind.

Insgesamt gehört das Retabel zu der von Sickinger bevorzugten Gruppe der an Monstranzen angelehnten Retabel.

20) Inventarnummer 20/440 (91)

Maße - H 45 cm, B 21 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - vor allem am rechten Bildrand nur fragmentarisch, zwar ist der architektonische Aufbau komplett eingetragen, aber eine rechts unten ansetzende Beschriftung ist komplett abgebrochen. Auch der Maßstab am unteren Rand ist unvollständig.

Der fertig ausgearbeitete Entwurf, in dem Schraffuren räumliche Tiefe suggerieren, zeigt ein dreiteiliges Retabel mit einem von schmalen seitlichen Abteilungen umgebenen Schrein, der einen hl. Jakobus birgt, sowie einem ebenfalls dreiteiligen Gesprenge aus Türmen, von denen der mittlere als Figurenturm ausgebildet ist.

Der Altartisch ist an den Seiten ausgenischt, der Stipes ist von einem Maßwerkfries aus einander übergreifenden Bogenstücken gerahmt.

Die Predella ist nicht durchgehend, sondern durchbrochen gearbeitet, dabei bildet eine von Säulchen gerahmte, rechteckige Reliefnische das Zentrum, das mit pfeilerartigen Unterbauten an den Seiten lediglich an der Basis und über den Kapitellen der Säulchen durch schmale Stege verbunden ist. Dadurch entstehen zwischen Reliefzone und Pfeilern ohrenförmige Öffnungen, die mit Maßwerk belegt sind und welche auf den Außenseiten in entsprechender Form wiederholt werden. Die Gliederung der Schreinzone ist somit in der Predella schon angelegt, zudem wird dadurch die Funktion der Predella als Sockelzone für den Schrein in augenfälliger Weise betont. Diese sehr enge Verbindung zwischen Predella und Schrein wird durch das Gesims zwischen Schrein und Predella, das über dem Relieffeld stufenförmig umbricht, noch gesteigert, da derart eine Basis für den Schreinkasten gebildet wird. Zwei Bogenstücke, von zwei fragmentierten Kielbögen überfangen, schließen den breiter angelegten Schrein im Zentrum nach oben ab, bilden aber zugleich einen Baldachin aus und leiten ins Gesprenge über. Schmale und niedrigere Seitenabteilungen, als eigenständige Tabernakelgehäuse gebildet, fassen den Schrein ein. Strebewerk bildet die äußere Begrenzung der Schreinzone. Das Gesprenge besteht aus drei zur Mitte hin ansteigenden Türmen; Fialen und Strebewerk begleiten die seitlichen Türme, der zentrale

Turm ist vor den beiden seitlichen dagegen dadurch ausgezeichnet, dass er als offener Figurenturm gebildet ist. Zudem wird durch eine Füllung aus Rankenwerk, die zwischen die seitlichen Stützen des Tabernakels und flankierende Fialen eingelassen ist, Strebewerk gebildet, das wie ein Flügelpaar erscheint.

Das Figurenprogramm ist schlicht. Die Predella enthält in ihrem Zentrum ein figürliches Relief mit der Darstellung einer Szene des Jakobus im Kampf gegen die Mauren.

Im zentralen Schrein steht die Figur eines hl. Jakobus, der von den Vorlagen auf der Schreinerückwand, die wohl ein Gewölbe aufnehmen, wie von einem Rahmen eingefasst ist, den der Umriss der Figur nur leicht überschneidet. In den seitlichen Abteilungen stehen, kleiner als Jakobus, aber durch hohe Sockel auf das gleiche Niveau gebracht, die Figuren von Dominikus links und Nikolaus rechts, gleichfalls von Diensten an der Rückwand eingerahmt. Jakobus als „Hauptfigur“ hat mehr Raum um sich als die Heiligen an den Seiten, diese sind in ihren Haltungsmotiven aber auf die Mitte bezogen. Bekrönt wird das figürliche Programm schließlich mit der Statuette einer weiblichen Heiligen im mittleren Gesprengeturm, die vor eine rückwärtige Stütze gestellt ist.⁶⁶³

21) Inventarnummer 20/724 (292)

Maße - H 43,3 cm, B 23,7 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - sehr fragil, mehrmals geknickt, deshalb auf Leinwand aufgezogen

Am unteren rechten Rand ist die Signatur „Sickinger Bildhauer“ angebracht; zudem sind der Maßstab und - äußerst skizzenhaft – der Grundriss eingetragen. Außerdem sind, über das Blatt verteilt, Profile zu Details skizziert.

Das Blatt ist, unter Einsatz von Lavierungen, im Architektonischen fertig ausgearbeitet.

Der Entwurf zeigt ein flügelloses Schauwand-Retabel mit reduziertem Gesprenge. Die Figur eines Petrus steht im Zentrum des Aufbaus.

Die Front des Altartisches ist ganz schlicht gehalten und wird lediglich im Zentrum von einem Kreuz aus Bogenstücken geschmückt. Die hoch gesockelte Predella besteht aus einer durchbrochenen Pfeilerarkatur vor einer schlichten, ungegliederten Rückwand, ist also zweischichtig angelegt. Die Pfeilerzone bildet gleichzeitig einen Unterbau für die Schreinfigur und

⁶⁶³ Zum Blatt gehört ein sehr linear gehaltener Riss, die BNM Inv.-Nr. 20/455, eine Federzeichnung, die oben giebelförmig beschnitten ist, was die monstranzhafte Gestalt des Aufbaus unterstreicht.

innere Schreinstützen, die seitliche Bereiche vom Schreinzentrum abgrenzen. Konsolartig hervorwachsende Predellenseiten bilden dagegen die Basis für an den Schreinkasten gesetzte Tabernakel.

Der Schrein selbst ist durch eingestellte Säulchen in drei Nischen gegliedert, eine breite, hohe Nische in der Mitte und zwei schmale, niedrigere Nischen an den Seiten. Baldachine schließen die Nischen nach oben hin ab; es gibt keinen gemeinsamen Schreinabschluss oder ein –dach, sondern jeder Baldachin geht unmittelbar in einen Turmhelm über, wodurch zugleich das Gesprenge gebildet wird. Schräggestellte Eckstreben begrenzen den Schrein, an seine Seiten sind offene Figurentabernakel wie für Schreinwächter gesetzt. Auch sie werden von Turmhelmen bekrönt, die das unterste Element des Gesprenges darstellen, so dass dieses insgesamt aus fünf Türmen besteht, der Anzahl der Figuren entsprechend.

Den Mittelpunkt des Schreins bildet eine Figur des hl. Petrus, begleitet von je einem Engel in den Seitennischen, die Petrus' Attribute vorweisen, der linke den Schlüssel, der rechte die Tiara. In den offenen Seitentabernakeln stehen zwei männliche Heilige, die jedoch nicht zu identifizieren sind. Wenn auch springende Figurenmaßstäbe vorliegen, so entsteht doch der Eindruck einer Figurenstaffel über die Schreingrenzen hinweg, bedingt durch den gestuften Aufbau des Retabels.⁶⁶⁴

22) Inventarnummer 20/1177 (902)

Maße - H 53 cm, B 29, 2 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - Spuren von Verschmutzungen, insgesamt recht gut

Auf der zugehörigen Maßeiste ist „Oester. Fuß“ eingetragen, es handelt sich also um den Entwurf für ein Exportretabel in Österreich, das aber noch nicht identifiziert werden konnte. Unter dem Maßstab ist der Grundriss des Retabels angegeben.

Der Entwurf ist vollendet ausgearbeitet, Schraffuren besonders an der Schreinrückwand erzeugen eine räumliche Wirkung.

Das Blatt zeigt ein flügelloses Retabel, das aus drei Figurennischen aufgebaut ist, wobei die Mitte mit der Figur eines heiligen Bischofs in der Größe und durch ein Gesprenge ausgezeichnet ist.

⁶⁶⁴ Zu diesem Entwurf gehört ein schematisch ausformulierter Riss, die BNM Inv.-Nr. 20/422; auf den Riss, eine Federzeichnung, soll hier nicht näher eingegangen werden; der Aufbau ist darin grundlegend festgelegt, das Blatt enthält Aufschriften, mit denen die Seitenfiguren als Jakobus (links) und Johannes (rechts) benannt werden.

Über einem schlichten Altartisch und einer sehr hohen, mit Blendnischen akzentuierten Predella erhebt sich ein dreiteiliger Schrein, wobei die Gliederung der Predella genau der Schreingliederung entspricht. Dabei ist eine breitere mittlere Abteilung über polygonalem Grundriss, die mit einem spitzen Giebel abschließt, als eigenständiges Gehäuse durch Pfeiler von zwei schmalen seitlichen Spitzbogennischen getrennt, wobei die Spitzbögen auf Stützen ruhen, die an die Schreinpfeiler gelehnt sind. Mit Fialen besetztes Strebewerk bildet die seitliche, sehr architektonisch ausformulierte Begrenzung der Schreinzone. Das Gesprenge ist auf das Zentrum beschränkt. Dabei wird der Dreiecksgiebel über der Mitte von einem Rundbogen überfangen, die so entstehenden Zwickel sind mit Maßwerk gefüllt, so dass ein Fenstermotiv gebildet wird. Damit entsteht eine Basis für den Gesprengeturm über dem Zentrum, der bis auf halbe Höhe von gebogenen Fialen und Fialen wie von Strebewerk eingefasst ist; gebogene Fialen vermitteln auch zwischen dem zentralen Gesprenge und den Fialen über den Ecken des Schreinkastens, so dass diese zum Eindruck des Gesprenges noch mit beitragen. Die Kombination aus Giebel, Bögen und Turm verleiht dem Aufbau eine Überfülle, die im Gegensatz steht zur Schlichtheit der Nischen im Schrein. Ein heiliger Bischof im Zentrum des Schreins wird von Engelstatuetten auf sehr hohen Sockeln in den seitlichen Nischen begleitet.

23) Inventarnummer 20/1183 (908)

Maße - H 51,4 cm, B 24,9 cm

Technik - Feder/Tusche; auf der Vorderseite Pinsel/laviert

Erhaltungszustand - rundum beschnitten, etwas vergilbt

Das Blatt ist auf der Vorder- und der Rückseite mit einem Entwurf beziehungsweise einer Skizze versehen, es verfügt also über eine Recto- und Versoseite. Auf der Vorderseite ist am unteren Rand nur noch schemenhaft der eingetragene Grundriss erkennbar.

Der Entwurf auf der Vorderseite, der durch zahlreichen Einsatz von Lavierungen sehr „malerisch“ erscheint, zeigt ein flügelloses Baldachinretabel mit der Figur eines hl. Sebastian im Zentrum.

Der Stipes wird von Pfeilern begrenzt, sein einziger Schmuck besteht aus einem vertieften Rechteckfeld, das im Zentrum von einem Medaillon mit einbeschriebenem Kreuz belegt ist. Die sehr hohe, gesockelte Predella ist in der Mitte durch einen Pfeiler unterteilt, der einen Sockel für die Figur im darüber liegenden Schreinkasten ausbildet. Spitzbogige Blendnischen schmücken die Predella zu beiden Seiten der Mittelstütze, ausschwingende Seiten bilden die Basis für die Schreinseiten.

Die Schreinzone besteht aus einem schmalen Kastenschrein mit Gewölbe, das von Diensten an der Rückwand aufgenommen wird. Eine Baldachinzone aus vier Spitzbögen, die von zwei größeren Spitzbögen überfangen werden, ist im Zentrum und an den Schreinecken von den Basen dreier Fialen unterteilt bzw. eingerahmt, die einen Dreiecksgiebel über dem geraden Schreinabschluss bekrönen und einfassen. Dieser wird somit verschleiert, so dass die Baldachinzone und die Giebelbekrönung ineinander übergehen. An den Seiten ist der Schrein von breiten Stützen, die sich zu einem Tabernakelgehäuse erweitern, eingefasst. Daran schließt sich, wie schmale Standflügel erscheinend, eine breite Zone aus Rankenwerk an. Figurentabernakel aus hohen Konsolsockeln und Baldachinen bilden schließlich den Abschluss der Schreinzone. Mit ihrer Bekrönung aus einer kräftigen, kreuzblumenbesetzten Fiale ergänzen sie das reduzierte Gesprenge zu einer Gruppe aus fünf Fialen.

Im Zentrum des Retabels steht ein – bekleideter – hl. Sebastian, der seine Attribute, ein Bündel von Pfeilen, im rechten Arm hält, während die Linke den Palmzweig, der den Märtyrer auszeichnet, trägt. Seine schlanke Gestalt ist gut auf die umgebende Schreinarchitektur abgestimmt, die Stützen und Gewölbe sind in Bezug auf die Größe und die Proportionierung des Heiligen gebildet. In den seitlichen Tabernakeln stehen eine hl. Katharina links sowie eine hl. Barbara rechts, die sich nach außen, vom Schrein weg, wenden. Benennbar sind die Figuren durch die Aufschriften an den Seiten, die zugleich das Programm für ein Gegenstück des Altars angeben: Leonhard links, Franz Seraph rechts.

Insgesamt gemahnt das Retabel an frühe Altäre in Form von Baldachinretabeln zur Aufnahme einer einzelnen Figur. Der Gesamtaufbau ist von stark monstranzischer Form, der durch Rankenwerk und differenzierte Stützen an Goldschmiedearbeiten erinnert. Der sehr ornamentale Charakter der Standflügel nähert den Entwurf den ausgeführten Nebenaltären in der Fialkirche Untermarchenbach an (Kat. Nr. 25).

Als Besonderheit beinhaltet das Blatt auf der Rückseite eine weitere, rein architektonische Federskizze zu einem flügellosen Retabel mit offenen Figurentabernakeln an den Seiten. Eine Detailskizze am rechten Rand des Blattes zeigt von Ranken besetztes Strebewerk.

Die Stipesfront des skizzierten Altars ist dabei ähnlich schlicht wie im Entwurf auf der Vorderseite. An einen Schrein mit einem Abschluss aus drei ineinander verschränkten Kielbögen, der einem Stufengiebel vorgelegt ist, sind an den Seiten offene Figurentabernakel aus Konsolsockel und Baldachin gesetzt, wobei Strebepfeiler zwischen Schrein und Tabernakel eingefügt sind. Beim Schreinabschluss ist die Baldachinzone mit dem oberen Schreinabschluss zusammengewachsen und dient somit zugleich als Ersatz für ein Gesprenge. Diese Art von Retabel, die für Sickinger typisch und auch häufig ist, orientiert sich besonders an Monstranzen und liturgischem Gerät.

24) Inventarnummer 20/447 (100)

Maße - H 43,5 cm, B 16,3 cm

Technik – Feder/Tusche

Erhaltungszustand - einmal quer, einmal längs gefaltet, unterer Rand abgerissen

Der sehr linear gehaltene, in Details nur locker skizzierte Entwurf zeigt ein flügelloses, tabernakelartiges Retabel mit der Figur einer stehenden Muttergottes, das wie eine Monstranz erscheint. Er ist gekennzeichnet durch einen sehr hohen und relativ schmalen Aufbau.

Der Stipes ist wiederum in dreiteiliger Gliederung angelegt, ein Vierpasskreuz im quadratischen Rahmen bildet die Mitte, flankiert von genischten Zwillingsfeldern mit einem Abschluss aus Maßwerknasen. Äußerst stark betont ist die sehr hohe Predellenzone, die eine zweifache Sockelung hat. Im Zentrum der mit schmalen, hohen Maßwerkfeldern geschmückten Predella steht eine Sakramentsnische mit kielbogigem Abschluss, Lisenen grenzen die schmalen Seitenstücke ab und bilden zugleich ein hohes Postament für die Stützen der darüber liegenden Schreinzone aus. Diese ist durch ein Gesims von der unteren Zone abgesetzt und öffnet sich in der Mitte in einer Nische, die eine stehende Maria mit Kind birgt, wobei eine Analogie zur Sakramentsnische in der unteren Zone gebildet wird. Der auf dünnen, rahmenden Stützen ruhende Abschluss aus einem Kielbogen sowie die Proportionierung der Nische sind auf die Figur abgestimmt; gleichzeitig bildet der Bogen über Maria einen Baldachin aus, der zusammen mit weiteren, über dem Hauptbogen aufsteigenden, diesen berührenden Kielbogenfragmenten ein kronenartiges Motiv bildet. Bündelpfeiler, die in hohe Fialen münden, fassen die Nische ein. Zwischen diese Stützen und dem Strebewerk, das die Schreinzone an den Seiten begrenzt, sind schmale Maßwerkfelder als Standflügel eingefügt.

Das bekrönende Gesprenge besteht aus einem hohen Turm über der Spitze des großen Kielbogenbaldachins. Seine Basis besteht aus Strebewerk, er ist über polygonalem Grundriss ausgebildet und wird von zwei niedrigen Fialen flankiert, ehe der mit kräftigen Krabben besetzte Helm frei aufsteigt. Ein weiteres Fialenpaar, die schon erwähnten Fialen über den Bündelpfeilern der Schreinzone, die nahezu wie niedrige Türme erscheinen, ergänzen das Gesprenge zur Dreiergruppe. Zusätzliche Fialen über den Kielbogenfragmenten und dem Strebewerk an den Außenseiten bereichern das Ganze.

25) Inventarnummer 20/590 (334)

Maße - H 35,5 cm, B 29,9 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - bis auf kleinere Schmutzsprenkel recht gut

Der Maßstab ist unterhalb des Retabels angegeben.

Der Entwurf weist einen Kontrast auf zwischen der nahezu ungestalteten Mensa und dem vollendet ausgearbeiteten Aufbau darüber, einschließlich des Maßwerks. Das Blatt zeigt einen Altar, dessen Schrein aus einer Figurennische besteht, an die sich ornamentale Standflügel anschließen.

Über einem äußerst schlichten, dreiteilig gefelderten Stipes, der in der Mitte durch ein Kreuz akzentuiert ist, erhebt sich eine niedrige Predella. Maßwerkformen aus Fischblasen füllen ein Rechteckfeld, das durch Stabwerk von den ausschwingenden Seiten abgesetzt ist.

Der schmale, flache Schreinkasten darüber ist von einem Segmentbogen abgeschlossen, dabei übergreift der Bogen die den Schrein begrenzenden Fialstützen und bildet somit zugleich den oberen Abschluss für schmale Standflügel aus Maßwerk, die wiederum von niedrigeren Fialstützen eingefasst sind. Die Standflügel sind wie zweibahnige Fenster gegliedert, deren Zentrum durch das große Motiv eines aus Dreiblättern zusammengesetzten Vierblattes betont ist. Schreinkasten und Flügel werden durch den übergreifenden Bogen miteinander verzahnt, wodurch der Schrein breiter erscheint als er wirklich ist. Die Mitte ist bekrönt von einem dreiteiligen Stufengiebel aus Maßwerk, dessen Stufen durch Fialen voneinander abgesetzt sind. Der Giebel, eigentlich ein Motiv des Schreinabschlusses, ersetzt ein Gesprenge und bildet die Bekrönung für die Figur eines Auferstandenen im Schreinkasten.

Die Form des Retabels ist wieder von frühen Altären abgeleitet, mit der Vielzahl an Fialen und Maßwerkformen erinnert es an eine Goldschmiedearbeit.

Der ornamentale Charakter der Standflügel an den Seiten verbindet den Entwurf mit den ausgeführten Seitenaltären in Untermarchenbach (Kat. Nr. 25).

26) Inventarnummer 20/481 (127)

Maße - H 39 cm, B 21, 5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - mehrfach gefaltetes Blatt, kleinere Schmutzsprenkel, Riss auf der Rückseite geklebt

Am Maßstab unterhalb des Retabels ist das Maß „Fuß Bayer.“ eingetragen.

Der Entwurf zeigt einen schlichten, aber vollends ausgearbeiteten Aufbau aus einem Figurentabernakel mit schmalen Standflügeln an den Seiten. Auf der rechten Seite ist skizzenhaft ein (Stand-)Flügel angedeutet.

Der Altar erhebt sich über einer breiten Mensa und einer gesockelten, vollkommen schmucklosen Predella mit eingezogenen Seiten. Zwischen Predella und Schrein verläuft ein niedriger Fries, der zugleich als Basis für die Schreinzone dient. Der Schrein besteht aus einer spitzbogig geschlossenen Nische über polygonalem Grundriss, die von einem krabbenbesetzten Wimperg, der in eine kräftige Kreuzblume mündet, überhöht wird. In den Wimperg wiederum ist ein Tondo mit der Büste eines Cherubs eingelassen. Dienste an der Rückwand nehmen wohl ein Gewölbe auf. Strebewerk, zwischen das Bahnen aus Maßwerk gesetzt sind, begrenzt den Schrein in der Art von niedrigen Standflügeln.

Im Schrein steht die Figur eines hl. Florian; Figurengröße und –proportionierung sind ganz auf das Gehäuse abgestimmt, das in der Gesamtform wieder an frühe Baldachinretabel erinnert.⁶⁶⁵

27) Inventarnummer 20/568 (312)

Maße - H 49,2 cm, B 31,5 cm

Technik – Bleistift

Erhaltungszustand - Anstückungen oben und unten, kleinere Schmutzflecken

Unter dem Aufbau ist der zugehörige Grundriss eingetragen.

Der teilweise, besonders im unteren Teil eher locker skizzierte Entwurf deutet die Einpassung des Retabels in die architektonische Umgebung an.

Es handelt sich um einen sehr breiten, durch die Einbeziehung seitlicher Türen, sogenannter Opfergangportale, nahezu „barock“ anmutenden Aufbau in Form einer Schauwand, der vor einen rückwärtigen Unterbau gestellt ist.

Die Predella ist ganz als Sockelzone für die darüber aufsteigende Schreinkonstruktion angelegt, wird aber in ihrem Zentrum von einem großen Sakramentstabernakel dominiert. Der Schrein selbst ist in der Mitte polygonal angelegt, eingestellte Dienste auf zylindrischen Sockeln, mit Vorlagen

⁶⁶⁵ Ein wenig gemahnt das Gehäuse jedoch auch an Donatellos Figurennische mit der Figur des hl. Georg an Or San Michele in Florenz, vgl. Poeschke 1990, S. 91, 92, Abb. 48.

versehen, tragen einen mehrteiligen, polygonalen Gewölbebaldachin, der im Zentrum durch einen Kielbogen anstelle von Giebeln akzentuiert wird. Die Dienste durchbrechen die Schreingrenze und steigen bis zum Auszug hoch. Eine recht breite Zone aus zylindrisch angelegten, mit Rücklagen versehenen Pfeilern trennt den Schrein von schmalen Gehäusen in Form von Tabernakeln, die über den Türdurchgängen aufgebaut sind. Auf beiden Seiten sind diese Tabernakel zudem mit Standflügeln aus Maßwerk versehen, wodurch die Seiten gegenüber dem Zentrum deutlich verselbständigt sind.

Über dem Schrein erhebt sich das dreiteilige Gesprenge, das aus Figurentürmen besteht, von denen der mittlere breiter und höher angelegt ist. Flügel aus Maßwerk und Rankenschleier sind zwischen die Türme gesetzt, darüber steigen Konsolsockel zur Einstellung je einer weiteren Figur auf, die als Fortsetzung der Dienste aus der Schreinzone anzusehen sind. Darüber hinaus haben auch die Konsolsockel in den Nebentürmen einen Unterbau in der Pfeilerzone des Schreins, so dass, mit den entsprechenden, in der Predella angelegten Unterbauten, die Zonen von Predella, Schrein und Gesprenge aufeinander bezogen sind. Als unterste Stufe des Gesprenges sollten eventuell auch Türme über den Baldachinen der Nebentabernakel, die über den seitlichen Durchgängen stehen, ausgebildet werden, eine Lösung, die jedoch nur auf der rechten Seite ausformuliert ist, während links lediglich ein Turmstumpf angedacht ist. Mit der Turmlösung wären die Seiten stärker in den Gesamtzusammenhang des Altarganzen integriert.

Insgesamt erscheint der Aufbau wie ein „Capriccio“ aus verschiedenen Entwürfen Sickingers, so sind die Durchgänge, in nahezu gleicher Ausformulierung, dem Entwurf zum Dreikönigsaltar in Waal (Kat. Nr. 27) entnommen. In seinem ursprünglichen Zustand hatte auch der Veldener Hochaltar wie Opfergangportale angesetzte Seitenkapellen, ähnlich war die Unterteilung des Schreins durch Stützen, die den Baldachin aufnahmen.

Geradezu „englisch“ erscheint die überwiegende Verwendung von Stabwerk (Perpendicular style), was dem Ganzen zudem einen betont „steinernen“ Gesamteindruck verleiht.⁶⁶⁶

28) Inventarnummer 20/597 (341)

Maße - H 49,5 cm, B 33,3 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Ergänzungen mit Bleistift

Erhaltungszustand - bis auf geringfügige Verschmutzungen recht gut

Maßstab und Grundriss sind unterhalb des Retabels eingetragen.

⁶⁶⁶ Wodurch der Aufbau auch ein wenig an die „Reredos“ englischer Kathedralen erinnert.

Das Blatt ist ein im Architektonischen vollkommen ausgearbeiteter Riss zu einem flügellosen, breit angelegten Retabel, das zweigeschossig aufgebaut ist und im Zentrum einen Sakramentstabernakel birgt.

Der von Eckstreben eingefasste Tisch besitzt einen reich gegliederten Stipes, dessen Zentrum aus dem Motiv einer Maßwerkrose, die in ein Quadrat einbeschrieben ist, besteht. An den Seiten ist dagegen eine Nischenarchitektur ausgebildet, mit je einer breiten Nische in der Mitte, die zur Aufnahme von figürlichem Schmuck, nämlich Halbfiguren von Engeln, die Schriftbänder halten, bestimmt ist. Die Gliederung des Stipes bestimmt auch die Erscheinung der darüber liegenden Predella, mit einem quadratischem Postament im Zentrum und seitlichen Maßwerkbändern aus Dreipässen.

Über dem quadratischen Sockel in der Predellenzone erhebt sich im Schreinkasten eine Sakramentsnische mit vorangestelltem Konsolsockel zur Aufstellung der Monstranz. Daran schließen sich seitliche Rundbogennischen an, je zwei auf jeder Seite, die voneinander und von der Sakramentsnische durch eingestellte Säulchen getrennt sind. Flache Sockel zeigen an, dass die Nischen zur Aufnahme von Einzelfiguren bestimmt sind. An den Seiten ist die untere Schreinzone abgeschlossen von einer weiteren, sehr schmalen Figurennische und daran angesetztem schmalen Standflügel aus Rankenwerk, bevor Strebewerk die endgültige seitliche Begrenzung übernimmt. Eine reiche Abschlusszone aus räumlichen Baldachinen, Maßwerkzwickeln und über den Säulchen emporwachsenden Fialen durchbricht die Deckplatte zwischen den beiden Geschossen und sorgt für die Überleitung ins obere Geschoss. Im Zentrum, über der Sakramentsnische, erhebt sich eine schmale, vom mittleren Figurenturm des Gesprenge überhöhte Figurennische, so dass die gesamte Mittelachse des Retabels wie ein in den Aufbau integriertes Sakramentshäuschen erscheint.

Die Seiten sind dagegen als durchgehende Rechteknischen - wohl zur Aufnahme szenischer Reliefs bestimmt - ausgebildet und von ausgeprägtem Strebewerk als seitlichem Abschluss gerahmt. Bekrönt werden sie von einem polygonalen Baldachin aus Wimpergen. An den Stellen, an denen im unteren Geschoss Stützen eingestellt sind, wachsen im Obergeschoss niedrige Türme hervor, so dass ein ausgeprägter Vertikalbezug zwischen den Geschossen nicht nur das Zentrum, sondern auch die Seiten prägt. Hohe Eckfialen sowie weitere Fialen unterschiedlicher Größe über den Baldachinen ergänzen das Gesprenge und erhöhen den Eindruck von Reichtum, Filigranität und Preziosität, der schon die Architektur darunter geprägt hat.

Das Blatt zeigt einen Sakramentsaltar und erinnert hinsichtlich des Gesamtaufbaus, die Gliederung in Nischen in zwei Registern übereinander, an den steinernen Hochaltar von St. Martin in Landshut. Allerdings ist der Altar im Gegensatz zur Kleinarchitektur des Retabels in Landshut

deutlich flächiger gehalten. Der Sakramentstabernakel ist zudem in die Schaufront integriert, während in Landshut der Tabernakel an der Rückseite angebracht ist.⁶⁶⁷

29) Inventarnummer 20/499 (145)

Maße - H 32 cm, B 19,5 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert

Erhaltungszustand - recht gut

Das Blatt ist mit „Entwurf zu einem Seitenaltar“ bezeichnet, am rechten, unteren Rand ist es mit „A. Sickinger“ signiert.

Es handelt sich hierbei um den durch Lavierungen und Schattenwurf eher „malerisch“ erscheinenden Entwurf zu einem flügellosen Seitenaltar, der in seinem Zentrum ein Altarblatt aufnehmen soll.

Eine schlichte Stipesfront ist in der Mitte lediglich von einer Kreuzblume geschmückt, die gesockelte Predella ist in drei Felder gegliedert, deren einziger Schmuck aus einem Bogenfries besteht. An den Seiten ist sie durchbrochen, wodurch das freie Aufragen zweier Fialstützen an den Seiten, die das Retabel von der Predella bis zum Auszug flankieren, besonders betont wird. Das Altarblatt ist, wie die nach vorne tretenden Flanken andeuten, in einen schmalen Schrein eingesetzt; es ist von spitzbogigen Archivolten gerahmt und wird von zwei kleineren Figurentabernakeln begleitet, die sich über hohen Konsolsockeln mit säulenartigem Unterbau erheben. Zwischen dem Altarblatt und der Schreinebegrenzung bleibt ein recht breiter, ungegliederter Rand stehen, der wie eine Laibung erscheint, so dass das Ganze wie ein Portal anmutet. Ein auf der Innenseite getreppter Dreiecksgiebel bildet den äußeren Abschluss, er ist hinterlegt von einem gestuften Maßwerkgiebel. Die Giebelschrägen führen zu einem Figurenturm im Auszug, der die Giebelspitze ersetzt und als Tabernakel für die Figur eines schriftbandhaltenden Engels dient. Der gestufte Maßwerkgiebel wiederum dient als Unterbau für den Gesprengeturm einfassendes Strebewerk. An die schon erwähnten seitlichen Stützen, die mit ihrer Bekrönung aus Fialen das Gesprenge vervollständigen, schließen sich wiederum zwei offene Figurengehäuse an, die sich auf konsolartigen Unterbauten aus Rankenwerk erheben, so dass die äußeren Tabernakel auf gleicher Höhe wie die inneren angebracht sind.

⁶⁶⁷ Zum steinernen Retabel der Landshuter Martinskirche vgl. Kahsnitz 2005, S. 19.

30) Inventarnummer 20/503 (149)

Maße - H 33 cm, B 18 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - recht gut

Es handelt sich um den Entwurf zu einem Seitenaltar, der auf das vorhergehende Blatt (Nr. 29) Bezug nimmt, gegenüber diesem jedoch linearer erscheint. Zudem gibt es einige Abänderungen. So ist die Predella in drei tiefe Nischen gegliedert. Wieder steht ein Altarblatt in spitzbogiger, archivoltierter Rahmung im Zentrum, das von Figurentabernakeln flankiert wird, deren hohe Sockel aber bereits durch einen gesockelten Unterbau als Bestandteil der Predella vorbereitet werden. Der ungegliederte Rahmenstreifen über dem Spitzbogen bleibt stehen, entfällt jedoch an den Seiten. Ein auf der Innenseite gestufter Dreiecksgiebel bildet wiederum den Retabelabschluss. Er mündet jedoch in eine Spitze, die von einer hohen Fiale überragt wird. Ein Figurentabernakel ist dagegen zwischen Altarblatt und Giebel eingefügt. Strebepfeiler fassen den Aufbau ein, auch sie münden in hohe Fialen, die zusammen mit der Fiale über dem Zentrum eine pyramidale Anordnung ergeben und das Gesprenge ersetzen.

Trotz des nun stärker betonten Dreiecksgiebels ist in diesem Entwurf der portalartige Charakter gegenüber dem vorhergehenden Aufbau abgemildert, das Ganze erscheint mehr ädikulaartig.

31) Inventarnummer 20/512 (158)

Maße - H 41 cm, B 24,8 cm

Technik - Feder/Tusche, kleinere Ergänzungen mit Bleistift

Erhaltungszustand - abgesehen von kleineren Verschmutzungen recht gut

Es handelt sich um einen Aufbau, der einige Elemente der beiden vorhergehenden Blätter (Nr. 29-30) in neuer Anordnung aufgreift. Der Altartisch ist identisch ausgebildet. Eine kräftig gesockelte, bis auf eine Maßwerknische im Zentrum schmucklose Predella ist ganz auf ihre Funktion als architektonischer Unterbau reduziert. Im Zentrum des Aufbaus steht wiederum ein Altarblatt, das in einen Spitzbogen eingepasst ist. Ein Rahmen aus Rankenwerk nimmt die Form des Spitzbogens noch einmal auf. Bekrönt ist das Ganze von einem Wimperg mit Maßwerkfüllung, bestehend aus einem Vielpass in einem zentralen Rundmedaillon sowie Vierblättern und Fischblasen in den Zwickeln. Der Giebel ist wiederum von einem Stufengiebel hinterlegt, auf dem ein Maßwerkfenster

aufsitzt, das zugleich die Bekrönung des Altarganzen darstellt. An die Seiten des Retabels sind sehr niedrige, geschlossene Figurentabernakel gestellt. Diese Gehäuse haben einen Dachabschluss, der zugleich die Basis des Treppengiebels bildet. Fialstreben rahmen das gesamte Retabel. Durch die Kombination aus Tabernakeln, Wimperg, Giebel und Fenstermotiv erscheint der Aufbau etwas additiv.

32) Inventarnummer 20/1231 (965)

Maße - H 58,5 cm, B 22,2 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - eingerissene, unregelmäßige Ränder, Blatt wohl beschnitten

Neben der nur fragmentarisch erhaltenen Maßeiste am unteren Rand ist ...[Fuß] „reinisch“ angegeben, doch eine Identifizierung war bislang nicht möglich.

Der aufrissartige Entwurf zu einem flügellosen Retabel ist in Aufbau und Erscheinung wesentlich bestimmt durch fünfzehn Medaillons (wohl der Rosenkranzgeheimnisse, auch Passion möglich), die den Schrein in elliptischer Anordnung umgeben.

Der breit gelagerte, gesockelte Altartisch wird von Pilastern gerahmt. Anstelle von Kapitellen sind den Pilastern Engelsbüsten mit Spruchbändern vorgelegt. Die Stipesfront enthält aufwändigen Maßwerkschmuck; vier schmale Blendarkaden aus genasten Spitzbögen fassen drei nahezu quadratische Felder ein. In der Mitte ist einem genasten Vierpass ein Kreuz einbeschrieben, dessen Zentrum durch vier Krabben gebildet ist. Das Grundmotiv des Vierpasses wird durch die genannten Elemente und durch die Einfügung von Nasen in den Eckzwickeln zu einem schmetterlingsförmig angeordneten Motiv. Dagegen sind die seitlichen Felder wesentlich schlichter gestaltet; die obere Hälfte enthält einen genasten Doppelpass, die untere Hälfte ist lediglich mit zwei seitlichen Nasen gefüllt. Durch mehrfache Profilierung ist die Tischplatte von der Front abgesetzt.

Auch die zweifache Sockelzone der Predella ist durch ein Profil aus Kehle und Wulst voneinander getrennt. Die Gliederung ist bestimmt von den ersten vier Medaillons, von denen zwei die Basis der Folge bilden, während die beiden folgenden, seitlich versetzt, die Reihe nach oben ansteigen lassen. Die stufenförmig abgesetzten unteren Ecken der Predella sowie die niedrigen Blendarkaden mit genasten Spitzbögen in den Zwickeln zwischen den Medaillons und dem Retabel sind demgegenüber für die Erscheinung der Predella eher zweitrangig, erhöhen aber den architektonischen Reichtum der Erscheinung. Der gerundete seitliche Abschluss dient der

Überleitung zur Retabelbreite. Üppiges Rankenwerk betont die Rundung, während kurze Eckstreben das Ganze stabil verankert erscheinen lassen.

Die Schreinzone besteht aus einem Altarblatt im Zentrum, das kleeblattförmig geschlossen ist. Über diesem inneren Abschluss und einem äußeren, stufenförmigen, sind die Kleeblattbogenform aufgreifend, drei weitere Medaillons untergebracht. Dabei sind die beiden äußeren von kleinen Wimpergiebeln mit Dreiblattfüllung bekrönt, die aus dem umbrechenden Stufenprofil gebildet sind. Sie führen zu von Strebewerk gerahmten, niedrigen Fialen als Teil des Gesprenkes. Über dem mittleren Medaillon, das genau in die überhöhte Stufe eingepasst ist, erhebt sich, direkt auf der Stufe aufsitzend, ein zweiteiliger Baldachin, der in einen niedrigen Turmhelm führt. Dieser wiederum ist einem hohen Gesprengeturm vorgelegt, der, als offenes Tabernakel aus Stütze, Baldachin und Turmhelm, die Bekrönung des Gesprenkes und somit des ganzen Retabels darstellt. Fialen und gebogene Fialen vermitteln zu den niedrigeren Gesprengeelementen, lassen den Mittelturm zu einer Einheit damit verschmelzen und erhöhen den äußerst filigranen Charakter der Auszugszone.

Durch kräftige Fialstreben sind vom Zentrum der Schreinzone, dem Altarblatt, schmale Seitenabschnitte abgesetzt, die je vier Medaillons, übereinander angeordnet, enthalten. Die Zwickel zwischen den Medaillons enthalten Maßwerk aus niedrigen Spitzbögen, die mit Nasen gefüllt sind, so dass die seitlichen Abschnitte des Retabels wie Fensterbahnen erscheinen. Über dem obersten Medaillon sitzt als Abschluss wiederum ein steiler, mit einem Dreiblatt gefüllter Wimperg, der den geraden Abschluss überschneidet, dessen kräftige Kreuzblume einem sehr schlanken Turm vorgelegt ist. Dieser erscheint wie der Turm im Zentrum, allerdings dünner und niedriger ausgebildet, so dass das Gesprenge insgesamt dreiteilig angelegt ist. Schließlich wird das Retabel an seinen Seiten von Strebewerk gerahmt, das in hohe Fialen mündet.

Durch den Reichtum des Maßwerks und die Vielzahl an Fialen, Türmen, Giebeln und Rundmedaillons, die alle Teile des Altars zu einer festen Einheit verklammern, ähnelt das Retabel insgesamt einem Werk der Goldschmiedekunst.

33) Inventarnummer 20/1219 (949)

Maße - H 55 cm, B 22,5 bzw. 26,5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - auf festerem Papier fixiert, mehrmals gefaltet, kleinere Risse und Knitterspuren

Der eingetragene Maßstab ist mit „Fuß bayer.“ bezeichnet, dennoch konnte eine Identifizierung nicht vorgenommen werden. Unterhalb des Maßstabes ist der Grundriss angegeben.

Auch dieses Blatt ist ein reiner Architekturriss, das Figurenprogramm ist lediglich in Umrissen festgehalten, jedoch an den Seiten mit Beschriftungen versehen, so heißt es auf der linken Seite „Agnes“, rechts dagegen „Caecilie“.

Es handelt sich um einen aufrissartigen Entwurf zu einem flügellosen Retabel, in dessen Zentrum sich eine – nur umrisshaft eingetragene - stehende Maria mit Kind befindet, die von einer Mandorla mit Medaillons wohl der Rosenkranzgeheimnisse umgeben ist.

Pilaster gliedern den Stipes in zwei schmale Nischen an jeder Seite sowie ein breites Mittelfeld, dessen Zentrum ein Kreuz birgt und das von einem Fries aus Maßwerknasen abgeschlossen wird. Von der mehrfach profilierten Deckplatte wird der Tisch wie von einem Gebälk abgeschlossen. Die gesockelte Predella darüber dient vornehmlich der Vorbereitung der Stützen und des Aufbaus der Schreinzone, im Zentrum enthält sie ein polygonal hervortretendes Sakramentsgehäuse mit einem reichen, räumlich angelegten Baldachin, der in die Schreinzone übergreift und dort die Basis für einen Figurensockel bildet. An den Sakramentstabernakel schließen sich zwei schmucklose, querechteckige Felder an (eventuell zur Aufnahme von Reliefs bestimmt). Schließlich bilden Postamente für in der Schreinzone aufsteigende Stützen den Pfeilerartigen Abschluss der Predella.

Im Zentrum der Schreinzone steht eine Strahlenkranzmadonna, die von einer Mandorla umgeben ist, die zugleich den Corpus ersetzt. Darin sind wohl die 15 Rosenkranzgeheimnisse in Form von Rundmedaillons (wahrscheinlich zur Aufnahme von Reliefs) einbeschrieben, ein Kranz aus Dreipässen legt sich gleichfalls mandorlaförmig um den Strahlenkranz der Madonna, so dass diese schließlich nicht nur durch das dreifache Auftauchen des Motivs ausgezeichnet ist, sondern auch wie von einer Lichtfolie hinterlegt erscheint. Kniende Engel mit Schriftbändern füllen die sich an den Seiten, Blendmaßwerk die sich oben ergebenden Zwickel. Sowohl der Schreinabschluss als auch der Maßwerkkamm darüber werden von der Mandorla und einem überfangenden Kielbogen mit hoch aufsteigender Kreuzblumenbekrönung überschnitten, wodurch ins Gesprenge übergeleitet wird. Von seitlich angesetzten Figurentabernakeln ist der Schrein durch eine Art schräggestelltes Gewände getrennt. Die Tabernakel besitzen konsolartige Unterbauten aus Bogenstücken, aus denen die Basen für die achteckigen Blattkonsolen der Figuren hervorstehen.

Baldachine über den Figuren münden in niedrige Turmhelme, die zugleich das unterste Element des Gesprenge darstellen. Dieses besteht in der Mitte aus einem hohen Mittelturm, der von einer stufenförmig aufsteigenden Giebelwand aus Maßwerk flankiert und von Fialen wie von Strebewerk abgestützt wird. Zusätzlich sind zwei kleine Tabernakel für die Statuetten zweier Engel als

Flankenmotive der Kreuzblume in das Gesprenge eingelassen. Zwei weitere Fialen über den Schreinkanten, die aus den darunter liegenden Stützen wachsen, vollenden schließlich den Auszug. Der Aufbau orientiert sich wiederum deutlich an dem von Monstranzen, besonders Hostienmonstranzen.

34) Inventarnummer 20/454 (97)

Maße - H 49 cm, B 19 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - sehr schlecht, große Fehlstellen; auch der eingetragene Maßstab am unteren Rand ist unvollständig

Es handelt sich um den aufrissartigen Entwurf zu einem flügellosen Retabel mit einer nur in Umrissen eingetragenen, stehenden Muttergottes im Zentrum und Flankenfiguren in seitlichen Schreinabteilungen.

Stipes und Predella sind äußerst schlicht gehalten und lediglich durch Pfeiler und Pfeilerpostamente eingefasst und gegliedert. Eine nischenartige Vertiefung im Zentrum der Predella verweist auf eine Sakramentsnische. Um diese Nische werden sowohl ein die Predellenzone abschließendes Gesims als auch das abgeschrägte Basisbrett der Schreinzone herumgeführt, wodurch eine Art Stufenpostament für die Schreinmitte entsteht.

Die Schreinzone selbst ist dreiteilig angelegt, eine breite, hohe Mitte ist von zwei schmalen und niedrigeren Abteilungen an den Seiten durch kräftige Pfeiler mit Vorlagen abgesetzt, die auf Sockel in der Predella fußen, so dass eine enge Verzahnung zwischen Schrein und Predella erzielt wird. Im Zentrum steht eine Madonna mit Kind, die bekrönt wird von einer reichen, mehrschichtigen Baldachinzone. Die unterste Schicht besteht aus Zwillingspitzbögen, darüber erhebt sich, genau über den Bogenzwickeln aufsteigend und die Bögen somit überblendend, ein räumlicher Baldachin, der zugleich den gerade geführten oberen Schreinabschluss, der wie eine Attika erscheint, durchbricht. Dieser Baldachin wird selbst wiederum von einem Kielbogen überfangen, dabei entstehen in den Zwickeln spitzbogige Nischen. Der Kielbogen schließlich wird wiederum Teil eines hohen, krabbenbesetzten Maßwerkgiebels, der von einem Zinnengiebel hinterlegt ist und turmartig das ganze Retabel bekrönt.

Sehr viel schlichter erscheinen demgegenüber die seitlichen Abschnitte mit den Figuren des hl. Sebastian links und eines Diakons rechts. Ihre Polygonalsockel besitzen konsolartige Postamente vor einem Unterbau, der wie eine zweite Predellenzone erscheint. Durch die hohe Sockelung

werden die deutlich kleineren Seitenfiguren nahezu auf dasselbe Höhenniveau wie die Madonna gebracht, so dass die Figuren in leicht gestufter Anordnung erscheinen. Über den Heiligen wird die profilierte Rahmung als Stufenabschluss der Gehäuse weitergeführt, ein mit Rankenwerk gefüllter Kielbogen bildet einen Baldachin aus. Giebel bilden schließlich die Bekrönung und den Auszug der Gehäuse; auch sie sind von einem Zinnengiebel hinterlegt.

Der Entwurf ist insgesamt streng pyramidal angelegt, das „Übereinandertürmen“ und Kombinieren von Bögen, Baldachinen und Giebeln, besonders im Zentrum, sorgt für den Eindruck einer gewissen Verkomplizierung.

35) Inventarnummer 20/693 (854)

Maße - H 57, 8 cm, B 30 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - Ränder unregelmäßig beschnitten, Verschmutzungen besonders rechts und unten

Unterhalb des Aufbaus ist der Grundriss eingetragen.

Der vollkommen ausgearbeitete Architekturriss zeigt eine Schauwand aus drei Gehäusen, die von Türmen bekrönt werden.

Schon an der Stipesfront des von Pfeilern eingefassten Altartisches ist die Konzeption einer hervorgehobenen Mitte zu erkennen, denn das zentrale quadratische Feld birgt schmetterlingsflügelartig um ein Kreuzesmotiv arrangierte Maßwerkformen aus Fischblasen. Dagegen haben die Rechteckfelder an den Seiten lediglich einen genasten Bogenfries, der in Hängelilien mündet, als obere Abschlussform.

An der sehr hohen, zudem mit einem Sockel versehenen Predella wird dieses Bestreben zur betonten Herausstellung der Mitte fortgeführt, denn das Zentrum ist der Ort für einen eingelassenen Sakramentstabernakel. Er ist als spitzbogenförmige Nische, von Säulchen gerahmt, angelegt, und überschneidet mit seinem Baldachin die Basis der Schreinzone. Die Seiten der Predella nehmen Blendnischen auf, die segmentbogenförmig schließen. Unterhalb der Bögen spannt sich baldachinähnlich Rankenwerk, das auf seitlich in den Nischen, als innere Rahmung, eingestellten Säulchen ruht. Ausschwingende, maßwerkbesetzte Seiten, die auf Strebewerk aufsitzen und zur gesamten Retabelbreite überleiten, vervollständigen die Predella.

Die Schreinzone selbst ist in drei Abteilungen mit eigenständigen Gehäusen für je eine einzelne Figur gegliedert. Wiederum wird die Mitte durch größere Höhe und Breite betont. Pfeiler auf

zylindrischen Sockeln, die in Fialen münden, trennen die Abteilungen voneinander und bilden die äußere Begrenzung. Auf daran angelehnten Säulchen ruhen Spitzbögen als innere Abschlüsse. Die Bogenzone ist wiederum mit einem Baldachin aus von Rankenwerk umschlungenen Kleeblattbögen gefüllt. Darüber steigt je ein krabbenbesetzter Maßwerkwimperg auf, der das Gehäuse bekrönt und abschließt und zugleich die Basis für je einen Turm bildet, wobei wieder der zentrale Turm breiter und höher angelegt ist.

An den Seiten wird das Retabel von niedrigen „Standflügeln“ aus Maßwerk und von fialbesetztem Strebewerk eingefasst. Das Maßwerk erscheint wie eine Fensterbahn, wobei je zwei genaste Spitzbögen zu drei Registern übereinander angeordnet sind. Die Flügel gleichen die Maßverhältnisse des Retabels aus, indem sie die Schreinzone verbreitern, so dass sich Horizontale und Vertikale in etwa die Waage halten. Darin und im Reichtum der Einzelformen liegen auch die Qualitäten des sehr schönen Entwurfs.

Das Motiv einer fassadenartigen Front und der Einsatz von Giebeln könnten durchaus auf das steinerne Hochaltarretabel der Marburger Elisabethkirche, um 1290 entstanden, zurückgehen. Die in die von den Giebeln bekrönten „Portale“ integrierte Binnenarchitektur in Marburg – drei wiederum giebelbekrönte Figurennischen, die mittlere davon leicht überhöht – ist dabei im vorliegenden Entwurf als große Form ausgebildet.⁶⁶⁸

36) Inventarnummer 20/681 (831)

Maße - H 46, 5 cm, B 37 cm

Technik - Feder/Tusche, etwas Bleistift

Erhaltungszustand - Riss am linken oberen Rand, einige kleinere Schmutzflecken, Ränder wohl beschnitten

Am unteren Rand ist der Maßstab eingetragen.

Es handelt sich um den Architekturriss zu einer dreiteiligen, flügellosen Schauwand mit Türmen als Auszugszone.

Der Aufbau hat eine schlichte dreiteilige Predella, deren Gliederung durch Vorbereitungsstützen für die Schreinzone bedingt ist. Im Zentrum enthält sie einen Sakramentstabernakel in Form eines kleinen Retabels mit seitlichen Abteilungen, auf der linken Seite ist eine Gliederung in Blendnischen angedeutet.

⁶⁶⁸ Vgl. Wolf 2002, S. 276-278.

Die Schreinzone ist durch vier breite Bündelpfeiler in drei Abteilungen gegliedert, wobei die äußeren Pfeiler auf kräftigen Konsolen in der Predella ruhen. Über den Pfeilern sind vier Figurentabernakel untergebracht. Die Mitte ist etwas breiter angelegt, mit einem räumlichen, dreiteiligen Baldachin aus Kielbögen als Abschluss. Die seitlichen Abschnitte haben dagegen über einem Baldachin aus Kleeblattbögen, die mit Nasen und Maßwerk gefüllt sind, einen Wimperg als oberen Abschluss. Sowohl die Wimperge als auch der zentrale Baldachin werden von den Tabernakeln über den Bündelpfeilern gerahmt, so dass eine sehr reiche Abschlusszone entsteht. Die krabbenbesetzten Wimperge enthalten Maßwerk aus Fischblasen, die einen Vierpass in der Mitte dreistrahlig umgeben, wobei die durchlaufende, die gesamte Schreinzone abschließende und verbindende Gesimsleiste von den Wimpergen mit ihrer Bekrönung aus einer Kreuzblume überschritten wird, die derart zum Gesprenge überleiten. Dieses besteht insgesamt aus drei Türmen, wobei die beiden äußeren über den Wimpergen jedoch nur mit Bleistift angedeutet sind. Ebenso nur mit Bleistift skizziert ist ein dritter Wimperg über dem Zentrum, so dass die hier angedeutete Lösung mit drei Türmen auch drei Wimperge über den Abteilungen zur Bedingung hat. Ausformuliert ist dagegen, über einem Miniaturschrein mit Stufenabschluss, ein hoher Mittelturm, der ein offenes Oktogon darstellt. Das unterste Element in der „Gesprengehierarchie“ bilden schließlich vier Tabernakeltürmchen über den Pfeilertabernakeln, so dass insgesamt durch die Bündelpfeiler und deren Bekrönungen ein alle Elemente verklammerndes Motiv entsteht. Die beiden inneren Tabernakel gehen dabei eine enge Verbindung mit dem Gesprengemotiv des Schreingehäuses in der Mitte ein, so dass der Altar im Zentrum noch deutlicher von einer durchgehenden Vertikale geprägt ist.

Das steile, etwas kopflastige Aufragen des Retabels im Zentrum wird durch die Wimperge über den Seiten ein wenig abgemildert. Insgesamt lässt das Retabel eine sehr architektonisch aufgefasste Konstruktion erkennen. Besonders die Schreinzone mit dem Motiv der Pfeiler und den darüber liegenden Tabernakeln sowie den betonten Wimpergen gemahnt an eine Portalanlage – ein Eindruck, der bei Ausführung des zentralen Wimpergs, der nur mit Bleistift angedeutet ist, wohl stärker zur Geltung käme, durch das Motiv des Schreins im Auszug über dem eigentlichen Schrein jedoch abgemildert wird.

Der Entwurf erinnert an den Aufbau des steinernen Hochaltarretabels in Marburg, besonders die in Figurentabernakel und Helme mündenden Pfeiler sprechen hier sehr stark mit, genau wie in Marburg, allerdings bei deutlich abgeändertem und betonterem Zentrum. Das mit Bleistift angedeutete Giebelmotiv im Zentrum, etwas höher angesetzt, hat Sickinger dennoch nicht ganz aus den Augen verloren, jedoch spielt auch die Überhöhung der Giebel mit Türmen eine Rolle.⁶⁶⁹

⁶⁶⁹ Vgl. Wolf 2002, S. 276-278.

Der Aufbau weist zahlreiche Übereinstimmungen mit dem ausgeführten Hochaltar der Pfarrkirche in Wallersdorf auf (Kat. Nr. 29), besonders die seitlichen Abteilungen und gewisse additive Elemente in der Auszugszone; das Schreinzentrum ist dagegen vollkommen abgewandelt.

37) Inventarnummer 20/1232 (968)

Maße - H 57 cm, B 24,8 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - unregelmäßige Ränder (wohl beschnitten), etwas verschmutzt

Grundriss und Maßstab sind unter dem Retabel angegeben.

Es handelt sich um einen sehr skizzenhaften Entwurf zu einer dreiteiligen Schauwand, die besonders durch das Motiv dreier Kielbögen und den hohen Turm über der Mitte ausgezeichnet ist. Über einer konsolartig aufgefächerten Mensa steigt ein dreiteiliger Schrein über polygonalem Grundriss auf. Während die zentrale, etwas breitere Abteilung ganz frontal ausgerichtet ist, sind die seitlichen Abschnitte schräg angeordnet. Voneinander sind die Abteilungen durch dünne Säulchen, die in Fialen münden, abgesetzt, jede hat einen Abschluss aus einem Kielbogen, der die Schreinzone zugleich ins Gesprenge überführt. Dieses besteht aus einem über einer Stufe aufragenden Figurenturm im Zentrum. Der Turm wird von Strebewerk abgestützt, das in zwei Stufen übereinander angeordnet ist, so dass der Turm nicht nur eine Einheit mit dem mittleren Gehäuse eingeht, sondern auch mit den Schreinseiten verbunden ist.

Wiederum erinnert der Aufbau an eine Monstranz; auch der Charakter einer Portalanlage mit polygonaler Anordnung, wie sie etwa St. Maclou in Rouen aufweist, steckt ein wenig in diesem Entwurf.⁶⁷⁰ Doch auch Matthäus Böblingers Riss zum Ölberggehäuse in Ulm (1474 datiert, Stadtarchiv Ulm) ist, allerdings nur die grundsätzliche Anlage und den Aufbau im Allgemeinen betreffend, im Entwurf nachempfunden. Im Detail ist die Ausführung beim Neugotiker jedoch wesentlich vereinfacht worden.⁶⁷¹

38) Inventarnummer 20/534 (180)

Maße - H 41 cm, B 25, 2 cm

Technik – Feder/Tusche, Bleistift

⁶⁷⁰ Zur Westfassade von St. Maclou in Rouen vgl. Neagley 1998, S. 36-38.

⁶⁷¹ Der Ulmer Ölberggriss bei Koepf 1977, S. 55-61; Böker 2012, S. 120-122.

Erhaltungszustand - je einmal horizontal und vertikal gefaltet, kleinere Schmutzflecken, kleinere Einrisse an den Rändern.

Der Maßstab ist unter dem Altar eingetragen.

Es handelt sich um den Entwurf zu einem Sakramentsaltar, bei dem besonders in der Mittelachse des Aufbaus durch verstärkten Einsatz von Tusche und Bleistift die architektonische Struktur betont herausgearbeitet wird.

Über einem mächtigen, blockartigen Altartisch bildet ein getreppter Sockel den Ersatz für eine Predella.

Das Retabel selbst besteht aus drei gleich hohen und breiten Nischen, die von maßwerkgeschmückten Wimpergen bekrönt und voneinander durch Pfeiler, die in Fialen münden, abgesetzt sind. Lediglich durch das Maßwerkmotiv, nämlich durch einen Vierpass anstelle eines Dreiblattes, ist der mittlere Wimperg gegenüber den seitlichen ausgezeichnet. Die Mittelnische ist zugleich die Sakramentsnische, die beiden seitlichen Nischen sind für die Aufnahme von Figuren vorgesehen. Schmale Standflügel, die wie Strebewerk erscheinen, begrenzen das Retabel an den Seiten. Es gibt kein Gesprenge, denn die Wimperge mit den dazwischengesetzten Fialen bilden eine obere Abschlusszone. Lediglich über der Mitte steigt ein niedriger Turm als Gesprengeersatz auf und zeichnet diese, die ja zur Aufnahme des Sakraments dient, aus.

Mit dem akzentgebenden Motiv der Maßwerkwimperge zählt der Aufbau zu den sogenannten „gotischen“ Altären, die sich an frühen Retabeln wie dem Hochaltar der Marburger Elisabethkirche orientieren.⁶⁷² Allerdings ist bei Sickinger die Mitte durch einen Turm über dem zentralen Giebel deutlich herausgestellt, während in Marburg die Mitte nur sehr subtil durch abgeänderte Maßwerkformen ausgezeichnet ist. Auch sind gegenüber Marburg die Fialstützen deutlich schwächer ausgebildet, so dass bei Sickinger die Giebel in der Erscheinung stärker mitsprechen, während am Vorbild die Turmaufsätze über den Fialstützen akzentuiert werden.

Durch die betont horizontale Ausbreitung erinnert der Aufbau jedoch auch an Reliquienschreine.

39) Inventarnummer 20/663 (816)

Maße - H 56,5 cm, B 39 cm

Technik - Feder/Tusche, Bleistift

Erhaltungszustand - stark verschmutzt

Unter dem Aufbau ist der Maßstab angegeben.

⁶⁷² Zum Marburger Retabel vgl. Wolf 2002, S. 276-278.

Das capricciohafte, teils aufrissartige, teils nur locker skizzierte Blatt zeigt ein erstes Skizzieren und Festhalten einer Idee mit angedeuteten Alternativformulierungen (ersichtlich auch an den unterschiedlichen Abschnitten der Stipesfront).

Es handelt sich um den Entwurf zu einer dreiteiligen Schauwand mit betont überhöhter Mitte, wobei wiederum auf die Unterbringung eines Sakramentstabernakels in der Predella und die triptychonartige Gliederung der Schreinzone zurückgegriffen wird. Ungewöhnlich ist jedoch, dass das breitere Schreingehäuse im Zentrum niedriger ist als die seitlichen Kapellen mit ihren hohen Wimpergen. An der Schreintrückwand scheint ein Fenster angedeutet, so dass der Schrein mit seiner vielteiligen Gewölbezzone wie ein Chörlein erscheint. Über dem Zentrum erhebt sich anstelle eines Gesprenge ein fensterartiger Aufsatz, der wie ein Maßwerkfenster erscheint, dem ein Kreuz vorgeblendet ist, begleitet von Tabernakelgehäusen. So erscheint das Retabel aus heterogenen Elementen zusammengesetzt, die Chörleinarchitektur wird von dem Fensteraufsatz geradezu erdrückt. Sehr deutlich wird dagegen der pyramidale Zusammenhang herausgearbeitet.

40) Inventarnummer 20/408 (60)

Maße - H 37 cm, B 20, 8 cm

Technik - Feder/Tusche, Ergänzungen in Bleistift

Erhaltungszustand - am unteren Rand beschnitten, einmal quer gefaltet

Es handelt sich um einen teils eher aufrisshaften, teils nur locker skizzierten Entwurf zu einer Schauwand, die sich in der Mitte portalartig öffnet und an den Seiten und im Gesprenge mit Tabernakeln ausgezeichnet wird.

Eine gesockelte, maßwerkgeschmückte Predella bildet die Basis für einen insgesamt recht steilen Aufbau. Das Maßwerk ist in Rundmedaillons eingelassen, es besteht aus Kombinationen von Dreipässen mit Fischblasen. An die Predella sind Pfeiler gestellt, die, nur über Zwickel mit der Predella verbunden, den Unterbau für die Flanken des Retabels bilden. Letzteres besteht im Zentrum aus einer breiten Nische, die von einem krabbenbesetzten Spitzbogen mit zinnenartigen Aufsätzen an den Seiten überfangen ist. Originell ist, wie die Kämpferzone von Kapitellen mit Puttöpfen belegt ist. Die Flanken bestehen aus offenen Tabernakelgehäusen für Standfiguren, die von der Mitte durch ein Säulchen abgesetzt werden, das bereits in der Predella vorbereitet worden ist. Baldachine als Bekrönung der Gehäuse münden direkt in Türmchen. Diese gehören bereits zum Gesprenge, das im Zentrum aus einem hoch aufsteigenden Turm besteht, der direkt aus dem Gesims über der Schreinzone hervorzuwachsen scheint und wie die Tabernakelgehäuse an den

Retabelseiten gebildet ist. Nur sehr skizzenhaft angedeutet sind zwei unterschiedliche Lösungen, das Gehäuse im Auszug mit den unteren Gehäusen bzw. deren Turmbekrönungen zu verbinden, mit Hilfe einer Giebelschräge links und eines Stufengiebels rechts.

41) Inventarnummer 20/571 (267)

Maße - H 47, 6 cm, B 26 cm

Technik – Feder/Tusche, Bleistift

Erhaltungszustand - großer Tintenfleck auf der rechten Seite des Altars; kleinere Schmutzflecken; rechter und linker Rand unregelmäßig

Der sehr flächig erscheinende Entwurf zeigt eine dreiteilige Schauwand mit betonter und überhöhter Mitte.

Eine niedrige, mit Maßwerkmedaillons und abgeschrägten Seiten versehene Predella dient als Basis für den Schreinaufbau in seiner gesamten Breite. Dieser besteht aus einem breiten, spitzbogig geschlossenen Abschnitt in der Mitte, der einen Abschluss in Form eines großen Kielbogens hat. Ein Maßwerkkamm bildet eine innere Rahmung aus, an den Seiten ist der Schrein von einer breiten Hohlkehle umgeben. Säulchen fassen das Zentrum ein und trennen es von seitlich angesetzten, schmalen und niedrigeren Figurengehäusen, die ebenfalls von einem Kielbogen überfangen werden, der zugleich als Baldachin für Figuren dient.

Ein turmartiger Aufsatz über der Mitte bildet das Gesprenge; er besteht aus spitzbogigen Zwillingsarkaden für Figuren und einem Maßwerkhelm, der zugleich die beiden Arkaden übergreift. Nach unten hin abgestufte Fialen bereichern das Gesprenge, binden alle Elemente seitlich des Schreins zusammen und sorgen für das pyramidale Aufwachsen des Retabels.

Der Aufbau ist eine Variante zu dem im vorhergehenden Blatt gezeigten (Nr. 40).

42) Inventarnummer 20/576 (320)

Maße - H 45, 5 cm, B 29 cm

Technik – Feder/Tusche, Bleistift

Erhaltungszustand - einmal quer gefaltet; mehrere Knitterspuren; kleinere Schmutzsprengel; unregelmäßige Ränder; besonders im unteren Teil des Entwurfs schon etwas abgerieben

Der eingetragene Maßstab ist nahezu unleserlich geworden.

Es handelt sich um den skizzenhaften, eher flächigen Entwurf zu einer flügellosen Schauwand mit Zwillingsstabernakeln an den Seiten und im Auszug.

Der Stipes ist im Zentrum von drei Medaillons mit Maßwerkfüllung geschmückt, seine Seiten sind dagegen vollkommen ungegliedert belassen, aber von Streben abgesetzt. Die gesockelte, in Felder unterteilte Predella ist bis auf die abgeschrägten, mit Maßwerk besetzten Seiten, die zur vollen Schreinbreite überleiten und als Konsolen dienen, sowie einen Sakramentstabernakel in der Mitte ganz schmucklos, bereitet jedoch bereits die Schreingliederung darüber vor. In der Schreinzone ist das rundbogig geschlossene Zentrum von schmalen Doppelgehäusen gerahmt, die durch ein Säulchen unterteilt sind. Der Abschluss besteht in der Mitte aus über den Rundbogen gesetzten, ineinandergreifenden Kielbögen, die in schwere Kreuzblumen münden, an den Seiten aus Baldachinen, die aus je zwei halben Kielbögen derart zusammengesetzt sind, dass sie einen „umgedrehten“ Kielbogen ergeben. Mit dieser offenen Form des Abschlusses wird bereits ins Gesprenge übergeleitet, das über der Mitte aus einem Tabernakel besteht, der in Anlehnung an die Seitengehäuse gebildet ist. Wie diese ist er von einem Turm bekrönt, die Türme bilden zusammen ein dreiteiliges Geprenge. Durch die ähnliche Durchbildung der Seiten und des zentralen Auszugsmotives ergibt sich insgesamt ein betont pyramidaler Aufbau.

Das Motiv der Bogenspannen über dem Rundbogen des mittleren Abschnitts zusammen mit dem Gehäuse darüber nähert diesen Entwurf den Seitenaltären in Velden (Kat. Nr. 26) an. Auch den Blättern BNM Inv.-Nr. 20/1179 und 1180 (Nr. 12-13) steht der Aufbau im vorliegenden Blatt recht nahe.

43) Inventarnummer 20/679 (829)

Maße - H 55,8,cm, B 35 cm

Technik - Feder/Tusche, Bleistift

Erhaltungszustand - Blatt dreimal gefaltet, Ränder sehr unregelmäßig beschnitten; Schmutzflecken

Der Entwurf zeigt den oberen Teil einer Schauwand, deren Schreinzone in der Art eines Stufenschreins angelegt und mit Schreinwächtergehäusen versehen ist und von einem mehrteiligen Gesprenge bekrönt wird. Während der Altartisch ganz fehlt, ist die sehr hohe Predella nicht weiter ausformuliert, ganz im Gegensatz zur Baldachinzone des Schreins und den Türmen im Gesprenge, die detailliert herausgearbeitet werden.

Der Schrein ist dreiteilig, das Zentrum ist besonders herausgestellt, denn bereits das Postament (zur Aufstellung von Figuren) ist zur Mitte hin gestuft und dort auch breiter gehalten; in der

Baldachinzone, die aus polygonalen Giebelbaldachinen besteht, ist die Mitte ebenfalls höher und breiter angelegt, ebenso wie im gestuften Abschluss der Schreinzone. An den Schrein sind offene Figurentabernakel aus Konsolsockeln (nur auf der linken Seite angedeutet) und Baldachinen gesetzt. Das Gesprenge besteht aus drei Türmen, die in der gestuften Anordnung das Gliederungsschema der Schreinzone aufgreifen. Sie sind eingefasst von Fialen, die aus Konsolen in der Baldachinzone des Schreins aufwachsen. Durch die Konsolen wird die dreiteilige Anlage zusätzlich betont, indem die drei Schreinnischen im Baldachinbereich voneinander abgesetzt werden. Durch die enge Verzahnung der Schreinbaldachine mit den Gesprengetürmen wird die Grenze zwischen Schreinabschluss und Auszug verschleiert. Insgesamt ergibt sich weniger der Eindruck eines Stufenschreins mit bekrönendem Gesprenge, als vielmehr derjenige dreier von Türmchen bekrönter Gehäuse, obwohl der Schrein durchgehend ausgebildet ist und nicht einmal über eingestellte Mittelstützen verfügt.

Das Blatt steht dem Entwurf zum Hochaltar von Untermarchenbach nahe (Kat. Nr. 25).

44) Inventarnummer 20/522 (168)

Maße - H 45,3 cm; B 23,3 cm

Technik – Feder/Tusche, Bleistift

Erhaltungszustand - kleinere Schmutzsprenkel und Verfärbungen

Unter dem Retabel ist der Maßstab teilweise eingetragen.

Der eher locker skizzierte, nur auf einer Seite ausformulierte Entwurf zeigt ein charakteristisches dreiteiliges Retabel in Form einer Schauwand, bei dem jedoch nur die rechte Hälfte vollkommen ausgebildet ist. Der Aufbau ist in ein hohes, spitzbogiges Wandfeld hineinkomponiert.

Ein breiter Schrein mit gerade geführter innerer Rahmung erhält einen Baldachin aus drei einander überschneidenden Kielbögen, der vor einen Maßwerkkamm gesetzt ist. Durch diese offene Art des Abschlusses, die den oberen Abschluss und die Baldachinzone miteinander verschränkt, wird das Gesprenge ersetzt. An den Seiten wird der Schrein von Kapellen in Form von Figurentabernakeln begleitet, die an der Innenseite durch breite Bündelpfeiler abgesetzt, an der Außenseite von einem dünnen Säulchen eingefasst sind. Nur das rechte Tabernakelgehäuse ist ganz ausgebildet, über einem rückwärtig angebrachten Dienst ruht ein Baldachin aus verschränkten Kielbögen, der in einen Turm mündet. Bezeichnend ist, wie Sickinger auf der anderen, äußerst skizzenhaft angedeuteten Seite des Entwurfs die Höhe des Figurensockels steigert, während im Gegenzug die angedeutete Figur auf Statuettengröße reduziert wird.

Am Retabel fällt insgesamt besonders auf, dass die bei Sickinger übliche pyramidale Höhenstaffelung von den Seiten zum Zentrum hin entfällt.

Der Entwurf knüpft im Typus des Monstranzaltars an den Entwurf für den Hochaltar in Hechlingen an (Kat. Nr. 11), ist im Ornamentalen jedoch deutlich reduziert. Der offene Abschluss ist deutlicher an schwäbischen Retabeln des 16. Jahrhunderts orientiert.

Die Flügelaltäre

45) Inventarnummer 20/575 (319)

Maße - H 44,6 cm, B 29,6 cm

Technik - Feder/Tusche und Pinsel laviert

Erhaltungszustand - insgesamt recht gut, kleinere Risse an den Rändern, kleinere Verschmutzungen
Dem Aufbau ist ein Maßstab mit der Bezeichnung „Fuß bayr.“ beigelegt, doch konnte der Entwurf nicht mit einem ausgeführten Stück in Zusammenhang gebracht werden.

Das Blatt ist vollkommen ausgearbeitet, es geht weit über die Darstellung eines Risses hinaus und vermittelt somit sehr anschaulich die Vorstellung des ausgeführten Objektes, zumal der Altaraufbau auch andeutungsweise in einen Chorzusammenhang integriert ist.

Es handelt sich um den Entwurf zu einem Flügelaltar, der im Corpus drei Einzelfiguren, an den Flügeln je ein szenisches Relief zeigt.

Der Altartisch besitzt abgeschrägte, pfeilerartig hervortretende Seitenkanten, die aus dem Block hervortreten und dem Tisch einen betont architektonischen Charakter verleihen. Der Stipes ist in Maßwerkarkaden gegliedert, so dass sich eine Nischenarchitektur ergibt. Die Nischen sind nicht ausgefüllt, nur dem Zentrum ist ein Kreuz einbeschrieben, wodurch von den Nischen hier lediglich die oberen Zwickelmotive stehen bleiben.⁶⁷³

Im Zentrum der Predella steht ein hoher Sakramentstabernakel, dessen Front Reliefschmuck aufweist. Eine stehende hl. Veronika zeigt das Schweiß Tuch Christi vor, dabei ist sie in eine Blendarkade wie in eine Nische eingestellt. Die Seiten sind nur durch eingetiefte, gekahlte Rechteckfelder gegliedert, die leer sind, doch wohl als Relieffelder zu denken sind. Ausschwingende, von Maßwerknasen belegte Seiten greifen über die Breite des Schreincorpus hinaus und dienen somit als Stützen für die Seitenflügel des Retabels. Der Tabernakel in der Mitte

⁶⁷³ Es handelt sich hierbei um dieselbe Gliederung wie am Hochaltar der Kirche in Hechlingen (Kat. Nr. 11).

durchbricht das Deckbrett der Predella und wird weit in die Schreinzone hinaufgeführt, wo er dann als Postament für die zentrale Schreinfigur eines hl. Michael dient.

Der Schrein ist ein Stufenschrein mit breiter und hoher Mittelstufe, der von einer aus Stabwerk gebildeten Hohlkehle umlaufen wird. Dünne Stützen trennen die Mitte und somit die Hauptfigur von den seitlichen Abteilungen. Durch Sakramentstabernakel und Mittelstufe des oberen Abschlusses ist genau der Raum für die Figur des hl. Michael definiert, gegenüber den seitlichen Abteilungen fällt die Mitte etwas breiter aus. Ein recht niedriger, oktogonaler, an der Front maßwerkgeschmückter Sockel ist die Basis für den Erzengel. Ein dreiteiliger Giebelbaldachin bekrönt ihn, wobei die Flügelspitzen genau die Maßwerknasen zwischen den Giebeln berühren. In den seitlichen Abteilungen stehen auf Konsolsockeln über hohen Stützen begleitende, mit Schriftbändern versehene Engel, die von deutlich geringerer Größe sind, so dass die Figuren, in Entsprechung zum architektonischen Schema, gestuft angeordnet sind. Auch sie sind von Baldachinen bekrönt, die hier allerdings nur aus Giebeln, die dafür größer ausfallen, bestehen; die sich zwischen den Giebeln und dem Schreinschluss ergebenden Zwickel werden mit Blendbögen ausgefüllt. Wie in der Mitte, so stoßen auch hier die Baldachine mit ihrem Kreuzblumenabschluss durch den mit einem Maßwerkkamm versehenen oberen Abschluss des Schreins.

An den Schrein sind schmale Flügel gesetzt, die in ihrem oberen Abschluss ganz auf die Stufenform des Corpus abgestimmt sind. Scharniere verdeutlichen ebenfalls, dass die Flügel wirklich beweglich sind und zum Verschließen dienen. Das schmale Hochformat der Flügel ist für die Darstellung je einer Szene bestimmt, am linken Flügel ist dies die Befreiung Petri aus dem Kerker, rechts ist es das Martyrium des hl. Bonifatius.⁶⁷⁴ Eine mit Ranken gefüllte Leiste bildet den Rahmen für die Flügel, Schleierwerk oder ähnliches gibt es dafür nicht.

Hinter den Flügeln sind Fialspitzen sichtbar, die darauf hinweisen, dass an die Schreinseiten Tabernakelgehäuse zur Einstellung weiterer Figuren gesetzt sind, die nur bei geschlossenen Flügeln zu sehen sind.

Das Gesprenge besteht lediglich aus einem offenen Turm über der Mittelstufe des Auszugs, Fialen über den Schreinecken ergänzen das Gesprenge und mindern den Höhenunterschied zwischen dem Zentrum und den Seiten etwas ab.

Gerade in seiner Schlichtheit überzeugt das formal ganz am Vorbild spätgotischer Flügelaltäre orientierte Retabel. Doch die von der Predella bis zum Gesprenge ineinander übergehende Mitte

⁶⁷⁴ Das Format bereitet gewisse Probleme bei der Darstellung, was im Petrus-Relief mit der Einfügung der Architekturalteile jedoch etwas überspielt wird. Als Zwickellösung dienen schwebende Engel mit Schriftbändern, auch dies eine nicht unproblematische Lösung, vor allem, da sich die Engel, die als spiegelbildliche Pendants gestaltet sind, aufgrund des Formats vom Schrein abwenden.

mit dem Erzengel Michael erscheint wie ein eigenständiges Architekturgehäuse hervorgehoben, worin sich der nach Hierarchisierung und pyramidalen Formen strebende Neugotiker verrät.

46) Inventarnummer 20/1193 (920)

Maße - H 53,5 cm, B 28,2 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - bis auf kleinere Risse und Flecken recht gut; Blatt war mehrmals gefaltet

Unter dem Aufbau ist der Maßstab angegeben.

Der aufrissartige, im Figürlichen (Reliefs) skizzenhafte Entwurf zeigt einen triptychonartig angelegten Altar mit Standflügeln.

Drei Rundmedaillons schmücken die Stipesfront, von denen das mittlere ein schlichtes Kreuz enthält, das von Fischblasen umgeben ist. Die äußeren Medaillons sind dagegen mit Spruchbändern gefüllt. Die Predella birgt in ihrem Zentrum eine tiefe Korbbogennische mit der Figur eines schlafenden Jesse hinter einer Astwerkwurzel. Die Nische ist gerahmt von rundbogigen Feldern, die zwei Halbfiguren mit Spruchbändern bergen, die wohl als weitere Propheten oder als Vorfahren Christi zu deuten sind.

Ein gerade geschlossener Schreinkasten enthält im Zentrum eine relativ schmale Nische, die Platz zur Aufstellung lediglich zweier Figuren bietet, einen Petrus links und eine Maria mit Kind rechts, die auf achteckigen Sockeln stehen und bis in Schulterhöhe von einem Vorhang hinterfangen werden. Sie stehen unter einem mehrteiligen Bogenbaldachin, der durch Hängeknäufe unterteilt ist, und ein Gewölbe aufnimmt, das durch Schildbögen an der Schreintrückwand angedeutet ist. Um die Schreinnische ist eine breite Rahmung gelegt, die mit Reliefmedaillons aus Rankenwerk besetzt ist. Diese enthalten weitere Halbfiguren mit Spruchbändern in den Händen, je fünf übereinander, die paarweise, im Wechsel, über den Schrein hinweg miteinander kommunizieren oder sich von diesem abwenden. Sie stellen die Ahnen Christi dar, womit nicht nur das Programm der Predella fortgesetzt wird, denn in dem Rankenwerk wird die Astwurzel des Jesse nach oben weitergeführt.

Standflügel mit je zwei übereinander angeordneten Reliefs fassen den Schrein ein, der linke Flügel enthält Szenen aus dem Leben Petri, die Verleumdung Petri und Petrus am Kreuz, der rechte mit Marienlebens und Krönung Mariens zwei Szenen aus dem Marienleben. Die Reliefs sind mit rundbogigen Abschlüssen versehen, die dabei entstehenden Zwickel sind mit Ranken gefüllt. Bogenspitzen und gebogene Fialen, von Rankenwerk durchsetzt, bekrönen die Flügel.

Mit seinem mehrfach profilierten Abschluss ist der Schrein deutlich vom Gesprenge abgesetzt. Dieses besteht aus einem eigenen, kleinen Schreingehäuse in der Mitte, das mit Fenstern an der Rückwand und einem Gewölbe wie ein Chörlein angelegt ist. Ein von Bogenfragmenten überschnittener Kielbogen dient als Baldachin über der Figurengruppe einer Anna-Selbdritt, ein die Bogenzone hinterfangender Maßwerkgiebel, von drei niedrigen Turmansätzen bekrönt, bildet den oberen Abschluss des Gehäuses. Zwei schmale, offene Tabernakel mit den Statuetten je eines Engels vervollständigen das Gesprenge an den Seiten.

Mit der Unterbringung von zwei Figuren im Schreinkasten knüpft Sickinger an Vorbilder wie den Usterlinger Altar an.⁶⁷⁵

Ohne (spät)mittelalterliche Vorbilder ist jedoch die Kombination einer Madonna mit Kind im Schrein mit einer Anna Selbdritt im Auszug, da dies sozusagen eine Doppelung der Marienthematik bedeutet. Eine Anna-Selbdritt-Gruppe im Gesprenge zu platzieren ist ebenfalls ein ikonographisches Novum, das den Neugotiker verrät.

47) Inventarnummer 20/1140 (797)

Maße - H 60 cm, B 38,2 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - leicht vergilbt, mehrmals gefaltet, Knitterungen, an allen Seiten beschnitten

Das Blatt ist rechts unten bezeichnet mit „Gesehen ...“, was wohl auf die Unterschrift einer Bauinspektion zu beziehen, wegen der Beschneidung jedoch nicht mehr lesbar ist. Am unteren Rand ist der Maßstab angegeben.

Das Blatt zeichnet sich aus durch den Kontrast zwischen der vollkommen ausgearbeiteten architektonischen Struktur, die auch Details wie Baldachine und Maßwerk mit einbezieht und der leer gelassenen Mitte. Durch Schraffuren werden Tiefe und räumliche Wirkung erzielt.

Der Entwurf zeigt einen Flügelaltar mit einem Altarblatt im Zentrum, den Apostelfürsten Petrus und Paulus in daran angesetzten seitlichen Kapellen sowie Flügeln, die insgesamt vier Reliefs oder Malereien mit Szenen aus dem Leben Mariens enthalten, wodurch man für das Zentrum wohl eine

⁶⁷⁵ Zum Usterlinger Altar, Anf. 16. Jh. (Usterling bei Landau an der Isar) vgl. den Beitrag von Monika Fahn in: Niehoff 2007, S. 67-78. Zu Usterling hatte Sickinger in einem seiner Skizzenbücher eine kleine Notiz niedergeschrieben, der Altar war ihm also ein Begriff (Skizzenbuch Inv. Nr. 20/247/8811, 28 v, Staatl. Graph. Slg. München).

Mariendarstellung vermuten kann. Im Gesprenge bildet die Figur eines hl. Michael die Bekrönung des Altars.

Der sich über drei Stufen erhebende Altartisch ist vor einen breiten Unterbau als Basis für den gesamten Altaraufbau gestellt. Gesockelte Pfeilerchen fassen die Front des Tisches ein, dessen Stipes, ebenfalls über einem Sockel, aus rein ornamentalem Dekor besteht. Ein von Schriftbändern umschlungenes Kreuz in der Mitte wird an den Seiten von je einem Bogenfragment eingefasst, das von Krabben wie von Rankenwerk umspielt wird, so dass sich insgesamt ein recht vegetabiler Eindruck ergibt.

Der rückwärtige Unterbau steht auf einer Stufe und ist hoch aufgesockelt, vertiefte Felder betonen die Seiten und verfestigen das Ganze. Hierauf ruht nun die Predella, auch sie mit einer hohen, mehrfach profilierten Sockelung versehen. Sie ist mit einem Ornament aus einander übergreifenden Bögen geschmückt, so dass sich drei übereinander liegende Ebenen ergeben, die erste nur aus Bogenmotiven bestehend, darüber Rautenfelder und schließlich ovaloide Felder, von Bogenstücken überschritten, wodurch insgesamt ein äußerst ornamentaler Eindruck entsteht. Das Zentrum der Predella ist ganz einem integrierten Sakramentstabernakel vorbehalten, der dreiteilig, wie ein kleines Schreingehäuse, angelegt ist. Eine spitzbogige mittlere Nische über hohem Sockel dient der Ausstellung des Allerheiligsten, in den seitlichen, baldachinbekrönten Nischen knien Anbetungengel auf maßwerkgeschmückten Postamenten. Ein Treppengiebel mit Zinnenkamm bildet den oberen Abschluss, auch hierin an ein Schreingehäuse erinnernd.

Die Schreinzone darüber besteht aus einem Altarblatt in der Mitte und daran anschließenden Kapellen, die als schmale Figurennischen ausgebildet sind. Das zu vermutende Altarblatt ist von einer Hohlkehle gerahmt und mit einem rundbogigen Abschluss versehen. Dieser ist wiederum von Kielbogenfragmenten, die mit kräftigen Krabben belegt sind und in hohe Kreuzblumenspitzen münden, überfangen, wodurch unmittelbar in das Gesprenge übergeleitet wird. In den Seitennischen stehen Petrus rechts und Paulus links, in der Anlage ihrer Gesten, Gewandmotive und Attribute auf die Mitte hin konzipiert. Bei den polygonalen Sockeln zeigt Sickinger zwei Varianten, eine niedrigere rechts, eine etwas höhere links. Dünne Säulchen rahmen die Nischen und tragen die räumlichen Baldachine über den Apostelfürsten, die aus Zwillingspitzbögen und überfangenden Kielbögen, bereichert durch gebogene Fialen, bestehen. Rücklagen an der Schreinwand lassen auf Gewölbe über den Figuren schließen.

Das Gesprenge ist nicht vom Corpus abgesetzt, sondern ganz eng mit diesem verwoben. Es ist dreiteilig angelegt, bestehend aus zwei hohen Polygonaltürmen, die direkt aus der Baldachinzone der seitlichen Abteilungen herauswachsen, und einem Figurenturm im Scheitel. Er ist als Figurentabernakel, mit hohem Sockel und räumlichem Baldachin sowie geschlossener Rückwand

ausgebildet, wodurch sich eine Beziehung zu den seitlichen Gehäusen in der Schreinzone ergibt. Strebewerk stützt den Turm, so dass eine dreiteilige Architektur entsteht, deren Maße auf den Sakramentstabernakel in der Predella bezogen sind und die auch in ihrer gestaffelten Anordnung die Anlage sowohl des Sakramentstabernakels als auch die Gesamtanlage des Aufbaus aufgreift.

An die Nischen sind schließlich die schmalen Seitenflügel gesetzt; dass sie zum Schließen, und zwar über die Gehäuse der Apostelfürsten hinweg, gedacht sind, zeigen die über den Baldachinen verlaufenden, balkenartigen Schließvorrichtungen, die leider auch ein wenig die Räumlichkeit der Baldachine beeinträchtigen. Die Flügel mit ihrem oberen Abschluss aus einem halben Rundbogen sind denn auch auf die Form des Altarblattes bezogen. Jeder Flügel enthält zwei Reliefs übereinander, die Leserichtung erfolgt aber flügelübergreifend von links nach rechts und oben nach unten (beginnend mit der Verkündigung links oben und der Heimsuchung rechts oben, es folgen links unten die Anbetung der Hirten und eine Epiphaniedarstellung rechts unten). In die abgetreppten Zwickel, die am unteren Rand durch Berücksichtigung der Form des Sakramentstabernakels entstehen, sind Schriftbänder eingelassen, niedrige Baldachine aus genasten Bogenstücken mit Fischblasenfüllungen sind über die untere Reihe der Reliefs gesetzt. Die oberen Reliefs sind dagegen von mehrschichtigen, reichen, hoch aufsteigenden Baldachinen aus einander übergreifenden Kielbögen überfangen, die ihrerseits durch genaste Bögen und Hängeknäufe gefüllt sind. Die Zwickel zwischen den Baldachinen und dem Flügelabschluss sind mit Blendmaßwerk belegt. Es fällt auf, dass auch bei den Baldachinen zwei leicht voneinander abweichende Varianten vorliegen. Durch die Form der Baldachine wird aber in jedem Fall ein Bezug zur Schreinarchitektur hergestellt.

Der Entwurf zeigt einen typischen „Sickinger-Aufbau“, der Elemente wie den dreiteiligen Tabernakel, das Kapellenmotiv für Nebenfiguren sowie die Abschlussform im Zentrum aus übergreifenden Kielbogenfragmenten in sich vereinigt. Die Figuren von Petrus und Paulus, die in diesem Entwurf vollkommen ausgearbeitet sind, entsprechen dem Typus der Memminger Apostelfürsten.⁶⁷⁶

48) Inventarnummer 20/1150 (871)

Maße - H 60cm, B 42,1 cm

Technik - Feder/Tusche

⁶⁷⁶ Auf einen rein architektonischen Federriss (BNM Inv.-Nr. 20/1214), der zum Entwurf gehört, soll hier nicht weiter eingegangen werden.

Erhaltungszustand - kleinere Knitterspuren, leicht vergilbt, wohl etwas beschnitten (unregelmäßige Ränder)

Der Grundriss ist ganz unten eingetragen.

Der architektonische Aufbau eines Flügelaltars mit fünfteiligem Gesprenge sowie das Ornament sind in diesem Entwurf vollkommen ausgearbeitet, die Angabe des figürlichen Programms ist dagegen auf Predella und Gesprenge beschränkt.

Der breit angelegte Altartisch ist an den Seiten von abgeschrägten Pfeilern eingefasst, an denen anstelle von Kapitellen Engelsbüsten angebracht sind. Der Büstenausschnitt gibt die Arme und Hände mit an, in denen die Engel Schriftbänder halten.⁶⁷⁷

Aus dem profilierten unteren Rahmen des Stipes wächst im Zentrum eine üppige Kreuzblume, die an den Seiten Pendants in Form fleischiger Krabben und Blattranken hat. Aus den unteren Ecken wächst schließlich der baldachinförmige Abschluss aus einander überschneidenden, genasten Bogenfragmenten. Dabei kontrastiert das kräftige Relief des Rahmensystems mit dem zarten, flachen Ornamentgrund des Stipes, der aus einem Rautenmuster mit Vierpassfüllung besteht.

Die sich darüber erhebende Predella fällt sehr hoch aus, sie wird ganz vom vorangestellten dreiteiligen Gehäuse eines Sakramentstabernakels dominiert, während die ausschwingenden Seiten mit Maßwerknasen besetzt sind. Der Sakramentstabernakel ist wiederum wie ein Miniaturaltärchen konzipiert, das Formen des Gesamtaufbaus aufgreift und somit ganz in diesen integriert ist.

In der Schreinzone besteht das Zentrum aus einem Altarblatt, das von einer profilierten Hohlkehle eingefasst ist, die in einen Rundbogen als oberen Abschluss mündet. Dieser wiederum ist überfangen von einem Kielbogen, der mit seiner Bekrönung aus einer Kreuzblume in das Gesprenge hineinragt.

Die Flügel entsprechen in ihrem oberen Abschluss je einem halben Kielbogen; der untere getreppte Abschluss mit dem Zwickelmotiv der Schriftbänder berücksichtigt die Form des Sakramentstabernakels. Sie sind in zwei Felder unterteilt, die, worauf die kräftigen Basisbretter hinweisen, wohl zur Aufnahme von Reliefs angelegt sind. Den Abschluss des unteren Feldes bildet ein einfaches Schleierbrett; die oberen Register besitzen dagegen reiche, kielbogige Baldachine mit einer Füllung aus einem Kleeblattbogen; ein Spitzbogen bildet ein Überfangmotiv, die Flächen zwischen den Bögen sind mit Blendmaßwerk ausgefüllt. Der auf diese Weise entstehende Zwickel zwischen Spitzbogen und Flügelabschluss ist wieder mit Schriftbändern gefüllt.

Hinter den Flügeln sind Fialspitzen sichtbar, die wohl der Bekrönung über einem strebewerkartigen Standflügel zuzurechnen sind, wie auch im mitgelieferten Grundriss ersichtlich ist.

⁶⁷⁷ Ein verwandtes Motiv ist am Hochaltar in Untermarchenbach (Kat. Nr. 25) zu finden.

Das abschließende Gesprenge ist fünfteilig angelegt und besteht aus fünf Türmen mit niedrigen, sich verjüngenden Turmhelmen über polygonalem Grundriss, die sich zur Mitte empor staffeln. Die äußersten Türme sind, durch eine Mittelstütze unterteilt, als offenes Zwillingengehäuse ausformuliert, das die Statuetten je zweier Engel birgt. Die inneren Türme, ebenfalls als Figurentabernakel ausgebildet, enthalten die Sitzfiguren der Apostelfürsten, links Petrus, rechts Paulus.⁶⁷⁸ Eine Mittelstütze auf der Rückseite der sonst offenen Gehäuse weist auf ein Baldachingewölbe hin, das von der Stütze aufgenommen wird. Der zentrale Tabernakel, der am höchsten aufsteigt, hat eine ganz von Maßwerk durchbrochene Rückwand, er birgt die Kreuzblume der Bekrönung des darunter liegenden Bogens, die auf diese Weise zum Kreuzessymbol wird.

Der Entwurf hat Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten mit der vorher besprochenen BNM Inv.-Nr. 20/1140 (Nr. 47), so den ornamentalen Stipes, den Sakramentstabernakel, das Altarblatt im Zentrum, die schmalen Flügel samt deren Einteilung und Baldachinmotiven, ja sogar die Figuren der Apostelfürsten, wenn sie nun auch in das Gesprenge „hinaufgewandert“ sind. Beiden Entwürfen ist auch die monstranzische Erscheinung gemeinsam, die in diesem Entwurf aber noch gesteigert ist.

49) Inventarnummer 20/1200 (928)

Maße - H 54,2 cm, B 30, 5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - unregelmäßige Ränder (Beschneidungen), kleinere Risse und Schmutzsprenkel
Das Blatt ist links oben bezeichnet mit „August u. Juli 1859“, rechts oben heißt es dagegen „Für H.[errn]Beischlag gezeichnet“. ⁶⁷⁹ Am unteren Rand ist der Maßstab eingetragen.

Es handelt sich um einen eher aufrisshaft erscheinenden Entwurf zu einem Flügelaltar.

Der Stipes des breiten, von massiven, pfeilerartigen Kanten eingefassten Altartisches ist in drei quadratische Maßwerkfelder unterteilt. Dabei sind an den Seiten liegende, genaste Vierblattmotive ausgebildet; in der Mitte ist dagegen ein Kreuz in ein Rundmedaillon einbeschrieben, die Zwickel sind mit Fischblasen gefüllt.

⁶⁷⁸ Sie sind als bewegte, raumhaltige Sitzfiguren gegeben, denn während sie sich mit dem Oberkörper zur Mitte hinneigen, weisen die Beine schräg nach außen, wodurch sie ihr schmales Tabernakelgehäuse nahezu sprengen.

⁶⁷⁹ Auch das nächste Blatt (BNM Inv.-Nr. 20/458, Nr. 50) ist entsprechend beschriftet, eine Zusammengehörigkeit beider Entwürfe erscheint deshalb wahrscheinlich (als Hoch- und Seitenaltar).

Über der mehrfach profilierten Mensa steigt die hohe, gesockelte Zone der Predella auf, die in der Mitte wiederum einen dreiteiligen Sakramentstabernakel enthält, während seitliche Nischen als Relieffelder dienen.⁶⁸⁰ Die ausschwingenden Seiten der Predella sind durch Pfeilerunterbauten für die Schreinzone abgesetzt.

Der Schrein mit der Gruppe einer Kreuzigung hat einen rundbogigen inneren Abschluss, auf der Schreintrückwand angebrachte Gewölbestützen dienen gleichzeitig als Rücklagen für die Schreinfiguren. An den Seiten des Schreins sind niedrige, schmale Tabernakel aus Fialstützen und einem Baldachin zur Unterbringung kleiner Statuetten ausgebildet. Der obere Schreinabschluss, der gerade geführt ist, wird von den Fragmenten zweier Kielbögen überschritten, so dass unmittelbar in das Gesprenge übergeleitet wird. Dieses besteht aus einem zentralen, geschlossenen Figurenturm, der von Fialen wie von Strebepfeilern gestützt wird. Kielbögen bilden an den Seiten Postamente für Figurenkonsolen, weitere Fialen über den Schreinecken runden das Gesprenge ab.

An den Schrein schließen sich, wie die Scharniere zeigen, zum Verschließen des Schreins dienende Flügel an. Sie enthalten je ein figürliches Relief aus dem Leben Christi. Ihr oberer Abschluss aus einem halben Rundbogen berücksichtigt die innere Rahmenform des Schreinkastens.⁶⁸¹ Spitzbogig eingerahmtes Schleierwerk bildet einen Baldachin über jeder Reliefszene aus, in die Zwickel zwischen Schleierwerk und Flügelabschluss sind Schriftbänder eingelassen. Hinter den Flügeln werden Baldachinspitzen sichtbar, sie lassen darauf schließen, dass seitlich des Schreins je eine weitere Figur, also eine Art Schreinwächter aufgestellt ist, die nur bei geschlossenen Flügeln zu sehen ist.

Typus und Aufbau betreffend entspricht der Altar den Seitenaltären in Frontenhausen (Kat. Nr. 8). Das Gespengemotiv der kielbogigen Äste als Basis für die Konsolsockel der Engel geht auf den Blaubeurer Altar zurück.⁶⁸²

50) Inventarnummer 20/458 (104)

Maße - H 44 cm, B 23, 5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - Fehlstellen, zahlreiche Schmutzsprenkel

⁶⁸⁰ Sie enthalten die Reliefs von Verkündigung und Geburt Christi, Szenen, die bei Sickingen fast immer an dieser Stelle vorkommen.

⁶⁸¹ Links ist die Szene „Christus auf dem Ölberg“, rechts eine Auferstehung untergebracht.

⁶⁸² Vgl. Moraht-Fromm 2002, S. 228.

Das Blatt ist rechts oben mit der Aufschrift „Für H.[errn] Beyschlag gezeichnet“ versehen.⁶⁸³ Am unteren Rand ist der Maßstab angegeben.

Der im Figürlichen und in einigen Details wie etwa dem Ranken- und Schleierwerk eher locker skizzierte Entwurf zeigt einen Flügelaltar mit der Figur einer stehenden Muttergottes mit Kind im Zentrum, der von einem hohen Turm als Gesprengeersatz bekrönt ist.

Pfeilerkanten belegen die Seiten des Altartisches, der Stipes ist mit einer Blendnische besetzt, deren oberer Abschluss aus drei ineinander greifenden Bogensegmenten besteht.

Auch die Predella mit ihren ausschwingenden, genasteten Seiten hat keinerlei figürlichen Dekor, sie enthält lediglich ein mit Spruchbändern geschmücktes Relieffeld, dessen äußerer Abschluss aus schmalen Blendnischen besteht.

Der Schreinkasten ist dreiteilig angelegt, das Zentrum des Schreins wird dabei von einem Kielbogen überhöht, zwischen dem sich vorhangartig ein Baldachin aus Rankenwerk ausbreitet. Der mit einer üppigen Kreuzblume bekrönte Kielbogen leitet unmittelbar ins Gesprenge über. Schmale seitliche Abteilungen zur Aufnahme von Nebenfiguren sind durch Stützen von der Mitte abgesetzt, über ihrer spitzbogigen Baldachinzone schließt die Schreinzone mit je einem halben Segmentbogen. Dabei sind die Seiten jedoch als Bestandteil des Schreinkastens und nicht als eigenständige Kapellen anzusehen, wie auch aus dem Bogenmotiv abzulesen ist, das insgesamt einem Kleeblattbogen angenähert ist. Die in den Schrein eingestellten Stützen werden über dem Schrein in Form von Fialen fortgeführt, die ihrerseits wieder in Konsolsockel zur Aufnahme von Statuetten münden. Gleichzeitig sind sie durch gebogene Fialen mit dem hoch über dem Kielbogenabschluss des Schreinkastens aufsteigenden Turmhelm verbunden, so dass sie diesen wie Strebewerk abstützen.

Vom Schreinkasten durch breite Pfeiler, die in kräftigen Fialen über den Schreinecken endigen, sind die Flügel, die mit ihrem geschweiften oberen Abschluss die Schreinform berücksichtigen, deutlich abgesetzt. Auf den Flügeln sind durch Astwerkstützen, Baldachine aus Schleierwerk und abschließende Rundbögen Blendnischen ausformuliert. Die Zwickel zwischen den Rundbögen und dem geschweiften Abschluss enthalten Maßwerk.

Die Madonna mit Kind im Schreinzentrum ist von den wesentlich kleineren Figuren eines hl. Florian links und eines hl. Sebastian rechts – eigentlich Schreinwächtern entsprechend - begleitet,

⁶⁸³ Sickinger hatte mit dem Baurat Eduard Beischlag mehrere Male zusammengearbeitet, so in Ingolstadt, wo Sickinger nach Beischlags Entwurf das Sakramentshäuschen anfertigte, oder auch am Sendlinger Altar in der Münchner Frauenkirche. Für die Ausstattung der Pfarrkirche in Eitensheim hatte Beischlag als vermittelnder Gutachter zwischen Sickinger und der Bauinspektion Oberbayern fungiert. Es könnte sich bei den Entwürfen also durchaus um diejenigen zu Eitensheim handeln; da Sickinger jedoch zu teuer war, erhielt den Zuschlag für das Projekt ein anderer.

die auf hohe Konsolsockel gestellt sind. In die Blendnischen der Flügel sind die Relieffiguren der Apostelfürsten eingelassen, die, auf flachen Sockeln stehend und niedriger als die Nebenfiguren des Schreins, zusammen mit letzteren über die Schreingrenzen hinweg eine Figurenreihe ausbilden. Die Engel schließlich, die unbedingt zu einem Marienaltar gehören, bilden, den Turmhelm flankierend, den einzigen figürlichen Schmuck des Auszugs.

Die Bogenform des Schreinabschlusses, welche die Dreiergliederung im Schrein nachvollzieht, erinnert an den Lederer-Altar aus Hinterkirch (bei Graun am Reschen, heute im Museum der Schönen Künste in Budapest, 1513). Ähnlich ist dementsprechend die geschweifte Flügelform.⁶⁸⁴

51) Inventarnummer 20/593 (808)

Maße - H 60,5 cm, B 35,8 cm

Technik - Lithographie

Erhaltungszustand: Blatt einmal senkrecht, dreimal quer gefaltet; kleinere bräunliche Flecken über das gesamte Blatt verteilt; doppelte Rahmenleiste unten und links nicht ganz vollständig

Das Blatt weist einen Maßstab auf, links oben ist es mit „Hochaltar“ bezeichnet, rechts unten, neben der Maßeiste mit „Gesehen bei der Kgl. Kreisbaubehörde, München, den 6/4 (18)64, Klemm“.

Das Blatt überzeugt durch die präzise Angabe aller architektonischen Details, durch die sehr räumliche Wirkung, die genau unterscheiden lässt zwischen vor- und zurücktretenden Partien, zwischen tieferen und flacheren Zonen und durch die körperhaft gezeigten Schreinfiguren sowie die Plastizität der stützenden Glieder, obwohl kein Grundriss zur Veranschaulichung vorhanden ist. Das vollständig ausgearbeitete, für die Vorlage beim Auftraggeber (oder, da als Lithographie ausgeführt, zur Veröffentlichung?) bestimmte Blatt hat große Ähnlichkeit mit dem Entwurf zum ehemaligen Hochaltar von St. Johannes in Friedrichshafen-Ailingen und zum Hochaltar in Zolling (Kat. Nr. 7, 33, dort ausführlichere Beschreibung). So entspricht die Stipesfront im vorliegenden Blatt, die in der Mitte zurücktritt und eine korbboogenförmige Nische mit einem hl. Grab birgt, während die nach vorne tretenden Seiten der Mensa Medaillons mit halbfigurigen Engeln vorweisen, mehr dem Entwurf zu Zolling. Die Flügellösung mit den an den Außenseiten ansetzenden Flügeln entspricht dagegen dem Entwurf zu Friedrichshafen-Ailingen, das Register mit der Szene aus dem Leben des Täufers ist jedoch größer, die oberen Register, die

⁶⁸⁴ Zum Altar aus Hinterkirch vgl. Egg 1985, S. 380, 383, 387.

Anbetungengel enthalten, sind dagegen reduziert. Der linke Flügel zeigt zudem eine Predigt des Täufers.

Der Schreinabschluss aus drei einander durchdringenden Kielbögen, der unmittelbar in das Gesprenge überleitet, entspricht dem Entwurf zum Hochaltar in Zolling, auch das zentrale Gesprengemotiv, bestehend aus einem Turmhelm, der unmittelbar aus der Spitze des mittleren Kielbogens hervorgeht und von Tabernakelgehäusen in Form von Fialen umstanden ist, entspricht der Lösung in Zolling. Während dort das Gesprenge aber an den Seiten von dem oberen Geschoss eines doppelstöckigen Figurenturms geprägt wird, tragen im vorliegenden Blatt die Turmhelme über den seitlichen Figurenkapellen zum Eindruck einer pyramidal angelegten Dreiturmgruppe bei. Trotz der großen Nähe zu Friedrichshafen-Ailingen und Zolling rechtfertigen die Unterschiede die Einordnung des Blattes im Katalog an dieser Stelle.

52) Inventarnummer 20/668 (298)

Maße - H 49 cm, B 30,7 cm

Technik - Feder/Tusche für die architektonischen Angaben; Pinsel, laviert, für Schrein- und Flügelrückseiten (malvenfäben), Schattierung der architektonischen Flächen (Mensa, Predella, Gehäuse), Binnenangaben der Gewänder bei den Figuren (beige)

Erhaltungszustand - sehr gut, lediglich die Ränder sind etwas vergilbt

Maßstab und Grundriss sind eingetragen.

Der Entwurf ist von vollendeter Ausarbeitung und von sehr hoher Qualität, wobei vor allem auch die plastischen Qualitäten und die Angabe von Licht und Schatten besonders herausgearbeitet werden. Das Blatt wirkt auch durch den Kontrast zwischen dem beigefarbenen Ton von Figuren und Architektur zu den malvenfarbenen Hintergründen, die zudem gemustert sind.

Es handelt sich um den Entwurf zu einem kleinen Flügelaltärchen mit einer stehenden Muttergottes im schmalen Schreingehäuse.

Der Stipes ist in drei genischte Felder gegliedert, von denen die beiden äußeren, nahezu quadratischen, lediglich eine Rahmung aus Astwerk haben, die einen Baldachin aus Rankenwerk aufnehmen. Das quadratische Mittelfeld enthält dagegen ein in einen Vierpass einbeschriebenes Kreuz, dessen Arme wiederum in kleine Dreipässe münden. Die zwischen Vierpass und Quadrat entstehenden Zwickel sind mit Falchions ausgefüllt.

Sehr schlicht ist die hohe, zudem doppelt gesockelte, kastenförmige Predella, die lediglich einen genasten Bogenfries aufweist. Zwischen Predella und Schrein ist ein betontes Zwischenbrett eingefügt, so dass beide Zonen deutlich voneinander abgesetzt sind.

Der Schrein, der sich in einer spitzbogig geschlossenen Nische über halbkreisförmigem Grundriss öffnet, birgt die Figur einer Maria mit Kind, die auf einem hohen, mit Maßwerk durchbrochenem Achtecksockel steht. Dünne Stützen an den Schreinseiten nehmen einen flachen, zarten Baldachin in Form eines von Rankenwerk umschlungenen Kleeblattbogens über der Madonna auf. Hinter Maria ist die Rückwand in der Art eines gemalten Vorhangs gemustert, lediglich die Baldachinzone ist freigestellt. Insgesamt sind die Marienfigur und die Nische in der Proportionierung gut aufeinander abgestimmt, auch hat Maria genug Raum zur Entfaltung. Ein Gesprenge entfällt, dafür erhebt sich über der Nische ein Wimperg. In dessen Zwickel ist ein Vierpass eingelassen, auf seinen Schrägen wächst gedrehtes Astwerk bis zur Giebelspitze empor, die mit einer üppigen Kreuzblume besetzt ist. An den Seiten, über den Schreinkanten, flankieren Fialen den Giebelabschluss.

An den Schrein sind schmale Flügel gesetzt, die in ihrem oberen Abschluss, je einem halben Spitzbogen, auf die Schreinnische bezogen sind, so dass diese verschlossen werden kann, worauf auch die Scharniere zwischen Schrein und Flügel verweisen. Die Flügel enthalten, auf hohe Sockel gestellt und damit auf dasselbe Niveau wie die Madonna gebracht, wenn auch von viel geringerer Größe, die Figuren der Apostelfürsten, links Petrus, rechts Paulus. Sie sind wohl als Relieffiguren zu denken, schon um der Verschließbarkeit der Flügel willen, wenn sie auch von ausgeprägter Plastizität zu sein scheinen. Auch sie sind vor gemusterte Schreinwände gesetzt, wobei die Musterung die Figuren jedoch im Gegensatz zur Madonna, als auszeichnendes Element, nicht ganz hinterfängt, ihre Köpfe sind nämlich freigestellt. Dadurch wird aber auch der Dialog zwischen den beiden, über den Schrein hinweg, deutlich gemacht, unterstrichen noch durch Haltung und Gestik, die, zusammen mit der Gewandbildung, zudem die Leserichtung von links nach rechts vorgeben. Eine hohe Zone aus Schleierwerk bildet über den Figuren flache Baldachine aus und füllt die Flügel bis zum oberen Abschluss. Zusätzlich sind in die obersten Zwickel Schriftbänder eingelassen.

Insgesamt ist der architektonische Aufbau sehr zurückhaltend, doch zartes Maß- und Rankenwerk unterstreicht den lyrischen Stimmungsgehalt, der in der Madonnenfigur anklingt. Überzeugend ist auch die Abstimmung der Architektur auf die Figuren. Das Retabel orientiert sich an Baldachinaltären, einer frühen Retabelform. Es könnte sich um den Entwurf zu einem Hausaltären handeln, wie sie Sickinger mehrmals als Ausstellungsstücke für die Ausstellungen des Vereins zur Ausbildung der Gewerke angefertigt hat.

53) Inventarnummer 20/557 (301)

Maße - H 48,2 cm, B 28, 5 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - bis auf minimale Schmutzspuren recht gut

Der Maßstab ist eingetragen.

Das vollkommen ausgearbeitet Blatt ist ein Entwurf zu einem kleinen Flügelaltar, bei dem es sich wieder um ein Hausaltärchen handeln könnte (vgl. Nr. 52). Besonders reizvoll an dem Blatt ist, wie sich die Figuren, bei denen bewusst der Papiergrund mit einbezogen worden ist, von den detailliert ausgearbeiteten und sehr kleinteilig gemusterten Schrein und Reliefgründen absetzen.

Der Altartisch wird von kräftigen, pilasterbesetzten Pfeilern gerahmt. Säulchen und Halbsäulchen, auf denen ein Bogenfries ruht, gliedern den Stipes in drei Blendnischen.

Ein Maßwerkfeld aus Dreipässen bildet den Schmuck der Predella, deren Seiten halbkreisförmig ausschwingen. Darüber erhebt sich der Schrein, der eine innere Rahmung aus dünnen Säulchen hat, auf denen ein kleeblattförmiger Baldachin ruht, der einem hohen Wimperg eingeschrieben ist. Der krabbenbesetzte und kreuzblumenbekrönte Giebel ist dabei Schreinabschluss und Ersatz für einen Auszug zugleich. An den Schrein sind spitzbogig geschlossene Seitenflügel gesetzt, die jedoch zu breit sind, um die Mittelnische zu verschließen. Ein breiter Rahmen umgibt zwei flache Blendnischen als Reliefgrund für die Figuren. Kleeblattförmige Baldachine bilden eine Verbindung zum Schrein, ebenso der gemusterte Grund der Flügel als Bezug zum gemusterten Schreingrund. Im Schrein ist die Gruppe einer Pietà untergebracht, die von einem Kreuz an der Schreintrückwand hinterfangen ist. Engel sind unterhalb der Baldachine, die die Kreuzbalken überschneiden, wie ein Zwickelmotiv eingefügt. Die Flügel enthalten dagegen Relieffiguren eines hl. Eustachius links und eines hl. Rochus rechts, die in ihrer Körperhaltung auf den Schreinkasten bezogen sind.⁶⁸⁵

Sakramentstabernakel

54) Inventarnummer 20/1216 (946)

Maße - H 44, 4 cm, B 30 cm

Technik - Feder/Tusche

⁶⁸⁵ Zum Blatt gehört ein sehr flächig gehaltener, rein architektonischer Riss, die BNM Inv.-Nr. 20/599 (Feder/Bleistift).

Erhaltungszustand - rundum beschnitten, gefaltet, kleiner Riss unten in der Mitte, insgesamt aber doch recht gut

Das Blatt ist am Maßstab rechts unten bezeichnet mit „Fuß schweizer. Maaß“, ohne dass eine Identifizierung bislang möglich gewesen wäre. Darunter ist der Grundriss angegeben.

Der Entwurf ist ein Aufriss zu einem Altar, der lediglich aus einem Aufsatz mit einem großen Sakramentstabernakel als Zentrum besteht.

Ein an den Seiten zurückspringender Unterbau ist reich mit Maßwerk ausgezeichnet, wobei je zwei von einem Überfangbogen zusammengefasste, genaste, spitzbogige Blendnischen mit einem Dreipass als Couronnement ein Medaillon umgeben. Durch Nasen wird dieses im Inneren zu einem stehenden Vierpass, jedem Arm ist wiederum ein Dreipass einbeschrieben.

Der Aufsatz selbst hat einen durchlaufenden Sockel, der die Gliederung der darüber liegenden Zone vorwegnimmt. Im Zentrum selbst ist der Sockel bereits Bestandteil des Sakramentstabernakels, da er die Nische zur Aufbewahrung des Allerheiligsten integriert. Über dieser erhebt sich der von einem Baldachin überhöhte Expositionsthron, der an den Seiten von Tabernakeln gerahmt ist, die je einen knienden, zur Mitte hin gewandten Anbetungengel aufnehmen. Stufenförmig zur Mitte ansteigende Zinnen bekrönen den Sakramentstabernakel.

Mit den Baldachintabernakeln an den Seiten des Aufsatzes, die die Figuren der Apostelfürsten enthalten, ist der Sakramentstabernakel durch Drillingsblendarkaden und einen darüber liegenden Krabbenkamm verbunden.

55) Inventarnummer 20/1157 (876)

Maße - H 54, 2 cm, B 33, 4 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - Ränder unregelmäßig beschnitten, einmal quer gefaltet, Papier stark geknittert, und vergilbt

Grundriss und Maßstab sind eingetragen.

Der Altartisch ist in diesem Architekturriss lediglich als ungestalteter Block angegeben. Der Sakramentstabernakel ist ein dreiteiliges Gehäuse, das ganz außen von getreppten Seitenteilen eingefasst wird. Diese reichen ungefähr bis zur halben Höhe des Tabernakels, sie sind mit Weinranken und Ähren als Hinweis auf die Eucharistie geschmückt. Zwischen dem gestuften äußeren Abschluss und den Tabernakeln sind sehr schmale Gehäuse mit Baldachin- und

Turmbekrönung eingefügt, die eventuell zur Aufnahme von Figuren dienen sollen. Der Tabernakel selbst hat einen Sockel, die spitzbogige Sakramentsnische darüber ist von einem Giebel bekrönt, der auf Diensten zu Seiten der Sakramentsnische ruht. Hinter den Giebelabschluss ist schließlich noch einmal eine zinnenartige Stufe ganz aus Maßwerk, mit kleinen Fialen an den Seiten, gesetzt.

56) Inventarnummer 20/1186 (913)

Maße - H 51, 5 cm, B 35 cm

Technik – Feder/Tusche

Erhaltungszustand - Papier etwas vergilbt, Tuscheflecken, Papier stark geknittert

Das Blatt ist mit Bleistift links oben beschriftet: „Monstranz 67 cm hoch und 33 cm breit“. Maßstab und Grundriss sind eingetragen.

Der Entwurf variiert den in der vorhergehenden BNM Inv.-Nr. 20/1157 (Nr. 55) gezeigten Aufbau, unterscheidet sich im vollendeten Ausführungsgrad jedoch von diesem.

Der Aufsatz ist auf einen Maßwerksockel aus Fischblasen und Vierpässen gestellt, der lediglich im Zentrum, wo eine Aussetzungsnische einen eigenen Sockel für den Sakramentstabernakel bildet, unterbrochen wird. Darüber verläuft ein Gesims, das über der Aussetzungsnische umbricht und stufenartig um diese geführt wird.

Wiederum sind an die Außenseiten niedrige Treppen gesetzt, die mit Weinranken geschmückt sind. Daran schließen sich Tabernakel an, deren spitzwinklig vortretende Sockel genau der Höhe der Außenstufen und der Aussetzungsnische entsprechen. Die Tabernakelgehäuse selbst bestehen aus zwei Außen- und einer Mittelstütze in Form einer gewirtelteten Säule auf zylindrischem Sockel und hohem, postamentartigen Unterbau. Auf ihnen ruht ein zweiteiliger, polygonaler Giebelbaldachin, der seinerseits von einem Turmhelm bekrönt wird. Die Aussetzungsnische, die den Sockel für den eigentlichen Sakramentstabernakel bildet, ist mit Blendmaßwerk geschmückt. Zwei genaste Spitzbögen werden im Scheitel von einem aus Nasen gebildeten, stehenden Vierpass überfangen, der mit Getreideähren gefüllt ist. Darüber erhebt sich der spitzbogig geschlossene Tabernakel, der von kräftigen Bündelpfeilern, die in Fialen münden, von den seitlichen Gehäusen abgesetzt ist. Die Tabernakeltür ist von Doppelbahnen aus Maßwerk mit Krabbenfüllung überzogen, wobei die Mitte durch zwei Fünfpässe betont ist. Ein schmaler, niedriger Wimberg schließt das Ganze nach oben ab, der Giebel wiederum ist hinterfangen von einem stufenartigen Unterbau für eine hohe Turmbekrönung. Der Turm entspricht formal den Seitengehäusen, allerdings kleiner und mit Seitenstützen aus Strebewerk.

Bei der Gesamtgestaltung – Dreierhythmus und Staffelung zum Zentrum – lässt sich eine deutliche Verbindung zur Gestaltungsweise der Retabel Sickingers erkennen.

Kanzeln

57) Inventarnummer 20/1118 (767)

Maße - H 47, 5 cm, B 28 cm

Technik - Feder/Tusche und Pinsel laviert in Weinrot

Erhaltungszustand - vergilbtes Papier, oben in der Mitte kleiner Riss, zahlreiche Tuschesprenkel, die leider die Erscheinung des an sich recht guten Entwurfes etwas beeinträchtigen

Der Entwurf ist rechts unten signiert mit „Sickinger Bildhauer“, Maßstab und Grundriss sind angegeben.

Der durch Lavierungen mit „malerischen“ Mitteln gestaltete Entwurf zeigt eine Konsolkanzel über sechseckigem Grundriss mit geradem Treppenaufgang und Baldachinbekrönung.

Die Konsole ist ganz von Schlingrippen überwachsen, eine mehrfach profilierte, polygonale Platte bildet den Übergang zum ebenfalls kräftig profilierten Fußgesims.

In die Brüstungsfelder am Kanzelkorb sind tiefe Rundmedaillons eingeschnitten, die durch freigearbeitete Nasen zu Vierpässen werden. In diese, hinter der Maßwerkrahmung wie hinter einer Brüstung erscheinend, sind die Reliefs von Sitzfiguren der vier Evangelisten eingelassen. Kleine Maßwerkzwinkel aus Dreipässen füllen die Abstände zwischen dem Vierpassrahmen und der quadratischen Form der Brüstungsfelder.

Zwei dünne Stützen auf zylindrischen Sockeln, die auf dem profilierten Brüstungsgesims stehen, scheinen, zusammen mit der Kanzelrückwand, die Träger des Baldachins zu sein, der sich über dem Kanzelkorb ausspannt. Er besteht aus durch Hängelilien voneinander abgesetzten, überfangenden Rundbögen über Zwillingsbögen, mit Kielbogenfragmenten über den Zwickeln zwischen der großen Bogenform. Zwischen den Rundbögen entstehen dadurch Rautenmotive mit einer Lilie als Fußpunkt und einer Kreuzblume als Spitze.

Darüber erhebt sich, an den Seiten und in der Mitte mit krabbenbesetzten Profilen versehen, die in gebogene Fialen münden, ein pyramidenförmiger Helm, der sehr gut zur weit ausgespannten Baldachinform des Schalldeckels passt.

Das Treppengeländer ist ganz in Maßwerk aufgelöst, über genasten Spitzbögen sind als Zwickelfüllungen Fischblasen eingesetzt.

58) Inventarnummer 20/1120 (769)

Maße - H 55 cm, B 34, 2 cm

Technik - Feder und Pinsel, in Braun für Architekturangaben, Grau für Schattenwerte, Rot, Blau und Grün für die Gewänder der Figuren

Erhaltungszustand - unregelmäßig beschnitten, besonders am oberen Rand, Ränder leicht vergilbt, sonst sehr gut

Der Grundriss ist zur Hälfte eingetragen.

Es handelt sich um ein Blatt mit hohem Ausarbeitungsgrad und künstlerischem Eigenwert. Durch Lavierungen werden räumliche Werte herausgearbeitet, selbst der Schattenwurf der Kanzel an der Wand ist eingetragen. Die umgebende Architektur ist teilweise angedeutet; es wird deutlich, dass die Kanzel über einstützigem Fuß an einer Wand befestigt und nur über die Rückseite zu erreichen ist.

Ein hoher, polygonaler Sockel ist die Basis für einen weiteren Sockel aus Überwerkformen, in den zugleich die zylindrischen Sockel der um den kräftigen Kanzelfuß gestellten Dienste einschneiden. Auf diesen ruhen die Rippen der Gewölbekonsole, auf der sich der Kanzelkorb erhebt. Der obere Teil der Konsole wird von einem am Fußgesims angebrachten Baldachin-Vorhang verdeckt.

Am Kanzelkorb sind die Brüstungsfelder durch Strebepfeiler voneinander abgesetzt. Die einzelnen Felder enthalten recht tiefe Segmentbogennischen mit den Sitzfiguren der vier Evangelisten.

Am Schalldeckel bilden Maßwerkwimperge zwischen hohen Fialen einen Baldachin, der das Dach verbirgt. Ein Kranz aus niedrigen Strebepfeilern ist gleichsam als Basis um einen hohen, offenen Figurenturm gelegt, der in einen sehr schlanken, steil aufragenden Helm mündet. Im Turm steht, von Fialen wie von Gitterwerk überschritten, die Figur eines Christus als Lehrer. Weitere, um den Turm gelegte Fialen steigern den Eindruck von Filigranität und Höhendrang.

59) Inventarnummer 20/714 (204)

Maße - H 43, 6 cm, B 24, 5 cm

Technik - etwas Feder, Pinsel in Ocker, Rot und Blau für die architektonischen Elemente und die Figur im Turm des Schalldeckels, Schwarz für den Kanzeleingang

Erhaltungszustand - bis auf kleinere Verfärbungen des Papiers an den Rändern, minimale Knitterungen und einem Knick in der rechten unteren Ecke recht gut

Das Blatt ist von sehr guter Qualität; die Reliefs bzw. Malereien werden nur durch Angabe des Umrisses unter Aussparung der Binneneinträge und Einbeziehung des Papiergrundes angedeutet, was die „malerische“ Erscheinung des Entwurfs steigert.

Es handelt sich um eine einstützige Kanzel, wohl vor einem Pfeiler, der nur skizzenhaft angegeben ist. Ein dachartiger Schalldeckel mündet in einen hohen Turm; die Zugangsmöglichkeit zur Kanzel ist nicht angegeben, dafür ist ein um Pfeiler und Kanzel gelegtes, niedriges Gitter angedeutet.

Der Sockel besteht aus einer polygonalen Basis, in die eine sternförmige Platte einschneidet, über die wiederum ein Überwerksockel gelegt ist. In diesen schneiden auch die zylindrischen Sockel der frei um den Kern des schlanken Kanzelfußes gestellten Säulchen ein. Die zylindrische Kanzelkonsole ist mit Blendmaßwerk aus Dreiblättern geschmückt, vom Fußgesims hängt ein Maßwerkfries.

Strebpfeiler, die die Brüstungsfelder der Kanzel voneinander absetzen, sind durch Voluten mit dem Fußgesims verbunden. Die Strebpfeiler bilden kleine Gehäuse für Figuren, wohl die Statuetten der vier Evangelisten oder auch der vier Kirchenväter, aus. In die Brüstungsabschnitte selbst sind rundbogig geschlossene Felder eingelassen, die Reliefs oder Malereien enthalten, wobei das sichtbare frontale Feld von der Halbfigur einer Maria mit Kind ausgefüllt ist. Zwischen maßwerkbesetzten Rückwänden öffnet sich der Eingang zur Kanzel (der Zugang erfolgt dabei wohl über eine in den Pfeiler eingelassene Treppe).

Vom Gesims des Schalldeckels hängt ein Bogenvorhang zwischen Eckknäufen, das Dach wird von einem Maßwerkkamm diademartig bekrönt, es mündet schließlich in einen sternartigen Unterbau für einen hohen Turm. Darüber erhebt sich ein durchbrochener, polygonaler Sockel, über dessen Ecken Strebpfeiler aufsteigen, die das offene Tabernakelgehäuse stützen. Es birgt die Figur eines Christus als Lehrer, bekrönt wird es von einem schmalen, niedrigen Helm.

60) Inventarnummer 20/716 (203)

Maße - H 43 cm, B 24 cm

Technik - Feder und Pinsel, in Braun (Architektur), bläulichem Grau (Kanzelkorb, Christusfigur auf dem Schalldeckel), etwas Schwarz (Eingang in den Kanzelkorb)

Erhaltungszustand - ganz leicht vergilbt, leicht unregelmäßig beschnittene Ränder

Das sehr qualitätvolle Blatt ist rechts unten signiert mit „A. Sickinger“.

Die entworfene Kanzel ist eine bis auf den Schalldeckel einfacher gehaltene Variante zu derjenigen im vorherigen Blatt BNM Inv.-Nr. 20/714 (Nr. 59), der Ausführungsgrad der beiden Blätter ist identisch..

Ein kräftiger, pfeilerartiger Kanzelfuß auf sternförmiger Basis ist von einzelnen Säulchen umstanden, auf denen der Fries ruht, der vom Fußgesims der Kanzel ausgeht und einen Teil der zylindrischen Konsole verbirgt.

Zwischen den Brüstungsfeldern am Kanzelkorb befinden sich wiederum Strebepfeiler, die durch Voluten mit dem Fußgesims verbunden sind. Rechteckige Felder enthalten Reliefs oder Malereien, durch Rankenschmuck und Maßwerk als Zwickelfüllung in den oberen Ecken wird ein baldachinartiger Abschluss suggeriert.

Säulchen rahmen die Rückwände der Kanzel, zwischen denen sich der Zugang in die Kanzel befindet.

Der Schalldeckel schließlich besitzt einen reichen Baldachin aus Kielbögen, wobei je zwei Bögen zwischen einer Fiale zu einer Einheit zusammengefasst und die sich dadurch ergebenden Zwickel mit Falchions gefüllt sind.

Auf dem Dach erhebt sich über einer Subkonstruktion aus Strebebögen ein offener Figurenturm, der von Strebepfeilern eingefasst ist. Im Tabernakelgehäuse des Turms steht wiederum eine Christusfigur, die von den Säulchen, die einen Baldachin aufnehmen, überschritten wird. Ein niedriger Turmhelm mündet in eine üppige Kreuzblume als Bekrönung der gesamten Kanzel.

Taufsteine

61) Inventarnummer 20/711 (243)

Maße - H 43, 5 cm, B 27 cm

Technik - Feder/Tusche, Pinsel laviert in Grau und Schwarz

Erhaltungszustand - bis auf minimale Vergilbung sehr gut

Der Grundriss ist angegeben.

Es handelt sich um einen vollendet ausgearbeiteten Entwurf von hoher Qualität.

Der sich nach oben verjüngende Sockel des sechseckigen Taufbeckens besteht aus zwei übereinander liegenden Platten, die oben abgeschrägt sind. Die obere Platte ist deutlich schmaler; zwischen die Platten ist in der Mitte eines jeden Abschnitts des Sechsecks eine spornartige Verankerung eingefügt, so dass sich für den Sockel ein sternartiger Grundriss ergibt. Der breite

Fuß steigt im oberen Teil konsolartig an. Die nahezu quadratischen Seiten am Sechseck des Beckens enthalten ein hohes Relief aus Blendmaßwerk – Blattmotive, die mit fleischigen Krabben gefüllt sind. Darüber ist in einer zweiten Schicht Astwerk gelegt, das von der Konsole unterhalb des Beckens ausgeht, wo es zunächst ein Bogenmotiv ausbildet, sich schließlich zweimal überkreuzt, so dass eine Raute entsteht, um schließlich in der Rahmung des quadratischen Feldes aufzugehen.

Der Deckel des Taufbeckens besteht aus Kielbogen-Giebeln, die Maßwerk enthalten. Die Giebel wiederum bilden die Basis für einen niedrigen, aber kräftigen Helm, der reich mit Krabben besetzt ist und den Taufstein abschließend bekrönt - eine Lösung, die an Reliquiare erinnert. Die Angabe des Deckels unterscheidet vorliegendes Blatt von spätgotischen Kanzelentwürfen und ist ein Hinweis auf den immer auch handwerklich tätigen Werkstattbetrieb.

62) Inventarnummer 20/722 (241)

Maße - H 43 cm, B 28, 8 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - bis auf minimale Knitterspuren und geringfügige Verfärbung des Papiers sehr gut

Maßstab und Grundriss sind angegeben.

Im bis auf den Sockelbereich detailliert ausgearbeiteten Entwurf wird besonders die räumliche Struktur betont herausgestellt. Ein wiederum sechseckiges Taufbecken ist auf einen hohen, ebenfalls sechseckigen Sockel gestellt, der schräg ansteigt und in einer sehr schmalen, abgeschrägten, gleichfalls sechseckigen Platte endet. In diese Platte schneiden die zylindrischen Sockel von sechs um einen runden Fuß gelegten Säulchen ein. Weitere sechs, frei um den Fuß des Beckens gestellte, dessen Außenwangen aufnehmende Säulchen schneiden mit gleichfalls zylindrischen Sockeln in den abgeschrägten Sockel ein. Zwischen dem inneren, geschlossenen Kern aus dem Fuß des Beckens und dem offenen, äußeren Stützensechseck entsteht so ein gewölbter Umgang. Das hier angewandte Prinzip der Zweischaligkeit ermöglicht zudem räumliche Durchblicke.⁶⁸⁶

⁶⁸⁶ Dieses Prinzip nähert das im Entwurf gezeigte Stück süddeutschen Taufsteinen der Spätgotik an, etwa denjenigen in der ref. Stadtpfarrkirche St. Benedikt in Biel (um 1500) oder in St. Nikolaus in Freiburg im Uechtland (1498/99). Vgl. hierzu Meier-Kreiskott 2011, S. 320-321, 356-357.

Die Form der Außenwangen des Taufbeckens, Wappenschilden ähnlich, ist durch die darunter liegenden Säulchen bedingt, die das Becken stützen. Die Außenwangen enthalten rundbogig geschlossene Relieffelder mit den Halbfiguren von Engeln über Konsolen. Nasen an den Rundbögen bilden einen inneren, baldachinartigen Rahmen aus Kleeblattbögen aus.

Als oberen Abschluss hat das Becken ein kräftig profiliertes Gesims. Darauf ruht der schräg ansteigende Deckel, der mit einem kräftigen Relief aus Blendmaßwerk überzogen ist. Er mündet schließlich in einen sternförmigen Sockel, auf dem die Statuette eines Johannes des Täufers als Bekrönung des Ganzen steht.

Sonstige Kirchengeschichte

63) Inventarnummer 20/669 (297)

Maße - H 48, 8 cm, B 31, 4 cm

Technik - Feder/Tusche

Erhaltungszustand - bis auf geringfügige Knitterungen sowie oben und unten teilweise nachgedunkelte Ränder recht gut

Teils erscheint der im Blatt wiedergegebene „Dreissitz“ eher aufrissartig, teils ist durch Schraffuren jedoch auch räumliche Tiefe angedeutet.

Der aus drei Abteilungen bestehende „Dreissitz“ erhebt sich über einer Stufe, die Mitte ist gar auf zwei Stufen gestellt. Als Sitze dienen „Thronhocker“; ob die genischten, von Blendmaßwerk überfangenen Rückwände als Rückenlehnen einen auch funktionalen Nutzen übernehmen, erscheint eher fraglich. Säulchen über zylindrischen Sockeln, die in Fialen münden, setzen die drei Abteilungen voneinander ab. Die Seiten werden von kielbogigen Giebeln, die mit kräftigen Krabben besetzt sind und in eine hohe Kreuzblume münden, bekrönt; die Mitte wird dagegen von einem polygonalen Baldachin überfangen, der seinerseits in einen Turmhelm mündet. Dabei begegnen wir einem bekannten Motiv im Werk Sickingers, das die obere Zone des Dreissitzes seinen Retabeln annähert.

Der Dreissitz in Maulbronn vom Ende des 15. Jh., mit seinen Kielbögen über den drei Abschnitten und dem hohen Turm im Zentrum, ist vom grundlegenden Aufbau her das Vorbild für den Entwurf.⁶⁸⁷

⁶⁸⁷ Vgl. Knapp 1997, S. 154-155. Allerdings wurde das Gesprenge des Maulbronner Dreissitzes im 19. Jh. verändert (Fialen).

Anhang

Folgende Archivalien sollen die im Werkkatalog aufgeführten Quellen ergänzen; die Aufzählung entspricht der in Kapitel I vorgenommenen Gliederung (Lebensdaten, Arbeiten für den Münchner Hof, Grabmäler).

I. Auszug aus dem Einbürgerungsakt

Stadtarchiv München, EBA 1831/842

„Protocoll im Betreff des Aufnahme- und Verehelichungsgesuchs des Bildhauers Sickinger, abgehalten den Iten Junius 1831

Anselm Sickinger, Oekonomssohn und Bildhauer aus Owingen im Fürstenthum Hechingen-Hohenzollern, bittet um Aufnahme und den hiesig bürgerlichen Schutz und um die Einwilligung zur Ehelichung der Theres Karl, Güterbaderstochter von hier. Der Benannte ist inhaltlich Geburtszeugnisses 24 Jahre alt, katholischer Religion und ledigen Standes. [...]

Er bewahrte inhaltlich der angegebenen zwei Leumundszeugnisse stets eine den moralischen Gesetzen conforme Lebensführung. [...]

Seine Kunstfertigkeit erhellt aus den Attesten der Titel „Bildschnitzer“ und „Bildhauer“, welche beide die volle Gewährung bieten, daß er unter die Reihe der Künstler zu stellen sei. Die Ausübung seiner Kunst fand allenthalben Anerkennung, weil Geschmack und Kunstsinn sich darin verbindet. Sollte nun näherer Beweis erforderlich sein, so findet sich dieser in seiner erwiesenen Beschäftigung in der Glyptothek, außer welcher er auch für die Walhalla Arbeiten liefert, und so sicher Bestellungen erhält, da er auch in Alabaster und Holz arbeitet.

Theresia Karl ist 26 Jahre alt, katholischer Religion und ledigen Standes, hat einen entsprechenden Schul- und Religionsunterricht genossen, [...] und erfreut sich Beweis polizeilichen Sittlichkeitszeugnisses eines unbescholtenen Leumuthes.

Durch ihre vorzügliche Geschicklichkeit im Weißnähen und Kleidermachen hat auch sie sich einen selbständigen Erwerbszweig begründet.

So sind sie im Stande, durch Verehelichung ihrem 1 ½jährigen Kinde eine zweckmäßige Erziehung und die Vortheile der Legitimität zu gewähren und sich den Unterhalt zu erleichtern. Sie vertrauen, daß ihrer Bitte gnädigst entsprochen werde, wozu sie sich empfehlen.

Theres Karl

A. Sickinger Bildhauer“

II. Herstellung von Ornamenten für das Siegestor in München

Staatsarchiv München, Geheimes Hausarchiv der Wittelsbacher, Kabinettskasse König Ludwigs I.,
Nr. 51/1/8

„Accord“⁶⁸⁸

Der Unterzeichnete verpflichtet sich hiermit, die ihm zugeteilte Bildhauerarbeit, bestehend aus den Säulenkapitellen des Siegesthores unter nachstehenden Bedingungen zu übernehmen und aufs Beste herzustellen:

- 1.) Die Arbeit muß vollkommen fehlerfrei, rein und streng nach den dazu eigens verabfolgten Modellen hergestellt werden.*
- 2.) Der Unterzeichnete darf sich bei Verlust der Arbeit [d.h. des Modells] durchaus keine eigenständigen Abänderungen erlauben.*
- 3.) Deshalb ist er für jeden Schaden, der durch sein oder seiner Leute Verschulden an den ihm übergebenen Werkstücken entsteht, haftbar, und muß dieselben im Falle einer Beschädigung auf eigene Kosten wieder ersetzen.*
- 4.) Vierungen einzusetzen oder löchrige Stellen mit Gips oder Kitt auszubessern, ist ohne Weisung der Direction untersagt und zieht einen Abzug von 5-10 fl. pro Kapitell oder je nachdem auch den Verlust der Arbeit nach sich.*
- 5.) Der Termin der Ablieferung ist der 1. Julius 1847, welcher bei 1 fl. Abzug per Tag der Accordsumme ohne Rücksicht streng einzuhalten ist.*
- 6.) Vorschüsse werden keine geleistet, Abschlagszahlungen, wenn sie 2/3 des Werthes der abgelieferten Arbeit nicht übersteigen, können verabreicht werden.*
- 7.) Die Direction behält sich das Recht vor, bei mangelhaftem Befund der Arbeit, bei gepflogener Nachsicht, den Accord mit dem Unterzeichneten zu annullieren, und denselben im Falle ungenügender Arbeit zum Schaden-Ersatz anzuhalten, welcher sich selbst auf die Steinmetzarbeit und durch solche Mißfälligkeiten dem Bau entstandenen Nachtheil erstreckt.*
- 8.) Dagegen erhält der Unterzeichnete für ein Stück Säulenkapitell eintausendeinhundert Gulden – 1100 fl. -, in Summa achttausendachthundert Gulden – 8800 fl. -.*

München, den 18ten December 1846 Sickinger Bildhauer“

⁶⁸⁸ Diesen Vertrag gibt es in dreifacher Ausfertigung, in jeweils gleichem Wortlaut, neben den Kapitellen die Kassetten am Mittel- und an den Seitenbögen betreffend.

III. Fertigung eines Grabmals für den Hofrat von Thiersch

BSB München, Thierschiana I 78

„Accords-Angebot

Die Herstellung eines Grabdenkmals für die Hochgeborene Familie von Thiersch, für deren Herrn Vater königlich gräflichen Rath und Universitäts-Professor betreffend.

Der Ankauf des Kelheimer Kalksteins von der besten und dauerhaftesten Qualität macht 200 fl., Arbeitslohn der Steinhauer, nebst der Ornamente- und Bildhauer-Arbeiten zusammen 215 fl., Transport und Aufstellung auf dem Gottesacker 40 fl., Summe 455 fl..

Bemerkt wird, daß von der Büste⁶⁸⁹ hiebei nichts angerechnet ist, sondern bloß die Wölbung, in welcher die Büste eingesetzt wird.

München, den 22. März 1860

Sickinger Bildhauer“

„Gnädigste Frau von Thiersch!

Da das Monument nun sehr weit in der Vollendung ist, so würde ich Sie noch gütigst ersucht haben, dem Überbringer dieser Zeilen die marmorne Büste des Herrn Hofrathes von Thiersch selig übergeben zu lassen, indem ich dieselbe zur Anordnung mit dem Monument benöthigt bin.

Es empfiehlt sich mit ausgezeichnete Hochachtung ergebenst A. Sickinger Bildhauer“

⁶⁸⁹ Diese stammt nicht von Sickinger, sondern wohl von Halbig, der auch die Büste am Klenzgrabmal schuf.

Abkürzungsverzeichnis

ABA: Archiv des Bistums Augsburg

ABP: Archiv des Bistums Passau

AEM: Archiv der Erzdiözese München-Freising

BNM: Bayerisches Nationalmuseum München

BSB: Bayerische Staatsbibliothek München

GHA: Geheimes Hausarchiv der Wittelsbacher (eigene Abteilung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs)

LaHA: Landeshauptarchiv

LRA: Abgaben der Landkreise an die Staatsarchive

OA: Ordinariatsarchiv

Pfa.: Pfarrakten

PfA: Pfarrarchiv

Rep.: Repertorium

StAL: Staatsarchiv Landshut

StaM: Staatsarchiv München

Bibliographie

Abele 1922

Eugen Abele, Der Dom zu Freising, München-Freising 1922

Allgemeine Zeitung 1873

Allgemeine Zeitung (Augsburg) vom 20. Oktober 1873

Andrews 1974

Keith Andrews, Die Nazarener, München 1974

Appold 1984

Günther Appold, Münster St. Johann Baptist Bad Mergentheim, Regensburg 1984

Atz 1899

Karl Atz, Die christliche Kunst in Wort und Bild oder praktisches Handbuch zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmale mit mancherlei Fingerzeigen bei Restaurierungen und neuen Werken, Regensburg 1899 (3.Aufl.)

Bachmann 2008

Andreas Bachmann, Stephanie Bachmann, Die Kirchen der Pfarrei St. Johann Baptist München-Haidhausen, Regensburg 2008

Bachmann 2003

Karl Werner Bachmann, Géza Jászai, Friedrich Kobler, Catheline Périer-D'Ieteren, Barbara Rommé und Norbert Wolf, Flügelretabel, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 9 München 2003, Sp. 1450-1536

Bähr 1995

Ingeborg Bähr, Zur Entwicklung des Altarretabels und seiner Bekrönung vor 1475, in: Städel-Jahrbuch, Neue Folge, Bd. 15 (1995), S. 85-120

Baur 1981

Christian Baur, Neugotik, München 1981

Benker 1976

Sigmund Benker, Peter Steiner, Bildwerke der Münchner Frauenkirche, München 1976

Benkö 1969

Marlene Benkö, Ungefasste Schnitzaltäre der Spätgotik in Süddeutschland, München 1969

Beutler 1960

Christian Beutler, Gunther Thiem, Hans Holbein d. Ä. – Die spätgotische Altar- und Glasmalerei, Augsburg 1960

Beyer 2006

Andreas Beyer (Hrsg.), Klassik und Romantik (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland in acht Bänden, Bd. 6), München- Berlin- London-New York 2006

Bezold 1982

Gustav Bezold, Berthold Riehl, Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, Teil XI., Bezirksamt Laufen, Bezirksamt Berchtesgaden, München – Wien 1982 (Nachdruck der Ausgabe von 1905)

Bichler 2007

Georg Bichler, Die Kirchen der Pfarrei Engelsberg, Engelsberg 2007

Bierhaus-Rödiger 1980

Erika Bierhaus-Rödiger, Steffi Roettgen, Forschungsprojekt der Volkswagenstiftung am Bayerischen Nationalmuseum in München 1979/80 zu ausgewählten Grabdenkmälern auf dem Alten Südlichen Friedhof, Ms Bayerisches Nationalmuseum München, München 1980

Böker 2012

Hans Josef Böker, Architektur der Gotik. Ulm und Donauraum – ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen aus Ulm, Schwaben und dem Donaugebiet, 2012

Bönnen 1998

Gerold Bönnen, Liebfrauen Worms 1298- 1998. 700 Jahre Stift – 100 Jahre Pfarrei, Worms 1998

Bös 1992

Werner Bös, Gotik in Oberbayern, München 1992

Bosch 1999

Dietlinde Bosch, Überlegungen zu Zustand und ursprünglichem Aussehen der gotischen Altäre in der Georgskirche, in: 500 Jahre St. Georg in Dinkelsbühl, Hrsg. Peter Rummel/Alois Möslang, Augsburg 1999, S.56-71

Boshof 1999

Egon Boshof, Walter Hartinger, Maximilian Lanzinner, Karl Möseneder, Hartmut Wolf (Hrsg.), Geschichte der Stadt Passau, Regensburg 1999 (2. Auflage 2003)

Bosl 1983

Karl Bosl, Bosls bayerische Biographie. 8000 Persönlichkeiten aus 15 Jahrhunderten, Regensburg 1983, S. 726

Braun 1924

Joseph Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1-2, München 1924

Brenninger 1975

Georg Brenninger, Zur Ausstattung der Kirchen des ehemaligen Landkreises Landau im 19. Jahrhundert, in: Der Storchenturm 9 (1975), H.18, S. 45-56

Brenninger 1976

Georg Brenninger, Kirchenbauten und Kirchengestaltungen des 19. Jahrhunderts im ehemaligen Landkreis Eggenfelden, in: Heimat an Rott und Inn (1976), S. 146-170

Brenninger 1978

Georg Brenninger, Zur Ausstattung der Kirchen des ehemaligen Landkreises Vilsbiburg im 19. Jahrhundert, in: Der Storchenturm 13 (1978), H.25, S. 57-90

Brenninger 1978

Georg Brenninger, Orgeln in Altbayern, München 1978

Brenninger 1979

Georg Brenninger, Die neugotische Ausstattung der Erdinger Stadtpfarrkirche St. Johann, in: Erdinger Land 3, (1979), S. 56-76

Brenninger 1979/1980

Georg Brenninger, Ausstattung der Kirchen des Kreises Landshut im 19. Jahrhundert, in: Landshuter Heimatblätter (1979), Nr. 1-6; (1980), Nr. 1

Brenninger 1990

Georg Brenninger, Der Historismus in Kirchenbau und Kirchengestaltung Niederbayerns. Ein Beitrag zur Liturgie- und Frömmigkeitsgeschichte des 19. Jahrhunderts, in: Der Storchenturm 25 (1990), H. 48/49, S. 2-252

Brugger 1995

Walter Brugger, St. Zeno Bad Reichenhall, Regensburg 1995

Buckberger 1996

Anton Buckberger, Die Kirche von Gelbersdorf. Der Gelbersdorfer Altar, in: Verhandlungen des Historischen Vereins von Niederbayern, Bd. 122, Landshut 1996, S. 7-31

Chevalley 1995

Denis A. Chevalley, Der Dom zu Augsburg (Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. 1, N.F., Hrsg. Michael Petzet und Tilmann Breuer), München 1995

Clement 1994

Werner Clement, Heimatbuch der Stadt Schwaigern, Schwaigern 1994

Cortjaens 2002

Wolfgang Cortjaens, Rheinische Altarbauten des Historismus, Rheinbach 2002

David-Sirocko 1997

Karen David-Sirocko, Georg Gottlob Ungewitter und die malerische Neugotik in Hessen, Hamburg, Hannover und Leipzig, Petersberg 1997

De Weerth 1993

Elsbeth De Weerth, Die Altarsammlung des Stadtpfarrers Ernst Franz August Münzenberger (1833-1890). Ein Beitrag zur kirchlichen Kunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, Frankfurt 1993

Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler:**Dehio 1979**

Bayern I. Franken, bearb. von Tilman Breuer u.a., München-Berlin 1979

Dehio 1984

Rheinland-Pfalz. Saarland, bearb. von Hans Caspary u.a., München-Berlin 1984

Dehio 1993

Baden-Württemberg I. Die Regierungsbezirke Stuttgart und Karlsruhe, bearb. von Dagmar Zimdars, München-Berlin 1993

Dehio 2006

Bayern IV. München und Oberbayern, bearb. von Ernst Götz u.a., München-Berlin 2006

Dehio 2008

Bayern II. Niederbayern, bearb. von Michael Brix, München-Berlin 2008

Bayern III. Schwaben, bearb. von Bruno Bushart und Georg Paula, München-Berlin 2008

Hessen II. Regierungsbezirk Darmstadt, bearb. von Folkhard Cremer u.a., München-Berlin 2008

Demus 1991

Otto Demus, Die spätgotischen Altäre Kärntens (Aus Forschung und Kunst, hrsg. vom Geschichtsverein für Kärnten, Bd. 25), Klagenfurt 1991

Dengler 1862/68

Georg Dengler, Kirchenschmuck, Bd. 11-12, 23-24, Regensburg 1862/68

Denk 2007

Claudia Denk, Der „Campo Santo“ Ludwigs I. in München: Vom königlichen Gedächtnisprojekt zum Ort wirtschaftsbürgerlicher Repräsentation, in: Der bürgerliche Tod. Städtische Bestattungskultur von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert, Regensburg 2007 (Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Nationalmuseum München 11.-13. November 2005), S. 46-59

Dietlein 1955

Ernst Dietlein, Chronik der Stadt Hof, Bd. IV.: Kirchengeschichte, Hof 1955

Dioskuren 1856-75

Die Dioskuren. Deutsche Kunstzeitung, Berlin 1856-1875

Dobler 1979

Hans Dobler, Erich Eder, Die Marktgemeinde Triftern, Triftern 1979

Dussler 1963

Hildebrand Dussler/Theodor Müller/Alfred Schädler, Jörg Lederer. Ein Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1963

Eckardt 1912

Anton Eckardt, Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, Heft I: Bezirksamt Dingolfing, München 1912

Eckardt 1925

Anton Eckardt, Die Pfarrkirche zu Karpfham, in: Das Bayerland 26 (1925), S. 536-538

Egg 1985

Erich Egg, Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre, Innsbruck 1985

Eggert

Helmuth Eggert, „Altarretabel“, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (Hrsg. Otto Schmitt), Bd. 1, Sp. 530-602

Eikermann 2000

Renate Eikermann (Hrsg.), Bayerisches Nationalmuseum. Handbuch der kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen, München 2000

Eikemeier

Peter Eikemeier, Alte Pinakothek München, München 1990

Eller 2002

Wolfgang L. Eller, Möbel des Klassizismus, Luis XVI. und Empire, München 2002

Emslander 2000

Hans Emslander, Die Landshuter Hl. Geistkirche (bearbeitet von Max Tewes), Landshut 2000

Engert 1996

Sabine Engert, Das neugotische Denkmal für den Regierungspräsidenten Ignaz Ritter von Rudhart 1844, in: Denkmäler. Passau und das Königreich Bayern, Hrsg. Karl Möseneder, Passau 1996, S. 71-123

Eppel 1962

Franz Eppel, Zur Qualitätsfrage der Neugotik, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 16 (1962), S. 81-82

Falk 1979

Tilman Falk, Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, Teil 1: Das 15. Jahrhundert. Hans Holbein der Ältere und Jörg Schweizer, die Basler Goldschmiedeerbe, Basel/Stuttgart 1979

Fekete 1981

Julius Fekete, Denkmalpflege und Neugotik im 19. Jahrhundert. Dargestellt am Beispiel des Alten Rathauses in München, München 1981

Fels 1996

Gertrud P. Fels, Historismus im Kirchenraum. Das Atelier des Franz Wilhelm Driesler, Würzburg 1996

Fels 2000

Gertrud P. Fels, Gabsheim, St. Albanus, in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 53, 2000, S. 578

Festbüchlein 1849

Festbüchlein zur Erinnerung an den 3. Advent 1848 als den Tag der Einweihung der neuen protestantischen Kirche in Landshut, Landshut 1849

Festschrift 2004

Festschrift zum 100-jährigen Jubiläum der Pfarrkirche St. Nikolaus, hrsg. von Kirchenverwaltung und Pfarrgemeinderat der Pfarrgemeinde, Übersee 2004

Feuerstein 1925

Heinrich Feuerstein, Die katholische Stadtkirche zum hl. Johannes dem Täufer in Donaueschingen 1724-1924, Donaueschingen 1925

Fiedler 1981

Franz Fiedler, 625 Jahre Stadt Gernsheim am Rhein, Gernsheim 1981

Florschütz 2006

Siegfried Florschütz (Hrsg.), Heimat zwischen Ilz und Donau, Tiefenbach 2006

Fraquelli 2008

Sybille Fraquelli, Im Schatten des Domes. Architektur der Neugotik in Köln, Köln 2008

Fritz 1982

Johann Michael Fritz, Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982

Frodl 2002

Gerbert Frodl, 19. Jahrhundert (Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich. In sechs Bänden, Hrsg. Hermann Filitz, 1998-2002, Bd. 5), München-Berlin-London-New York 2002

Fuchs 1980

Alfred Fuchs, Paul Praxl, Waldkirchen in alten Ansichten, Zaltbommel 1980

Fuchs 2010

Friedrich Fuchs, Der Dom St. Peter in Regensburg, Regensburg 2010

Gammel 1953

Josef Gammel, Zeilhofen in alter und neuer Zeit, Oberdorfen 1953

Gantner 1988

Benno Constantin Gantner, Die Altäre der St. Stephanuskirche in Mörlbach, in: Ars Bavarica 49/50 (1988), S. 5-18

Gebessler 1962

August Gebessler, Stadt und Landkreis Dinkelsbühl, München 1962

Gedon 1994

Brigitte Gedon, Lorenz Gedon. Die Kunst des Schönen, München 1994

Gesellschaft für Geschichte und Heimatpflege 1989

Gesellschaft für Geschichte und Heimatpflege Ailingen – Berg e.V. (Hrsg.), Auszüge aus der Ailingen Kichengeschichte, Ailingen 1989

Gockerell 2005

Nina Gockerell, Walter Haberland, Krippen im Bayerischen Nationalmuseum München 2005

Goetz 1994

Christine Goetz, „... dass hier wirklich erreicht worden ist, was jenen Alten vorschwebte...“- Zum neugotischen Hochaltar der Frauenkirche, in: Monachium Sacrum. Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München, München 1994, Bd. II: Kunstgeschichte (Hrsg. Hans Ramisch), S. 263-280

Götz 1981

Norbert Götz, Um Neugotik und Nürnberger Stil, Nürnberg 1981

Goldberg 2004

Gisela Goldberg, „In keiner Stadt außerhalb des Königreichs Bayern wurde ich bewillkommt wie in Köln“. Vom Umgang der Kölner mit König Ludwig I. von Bayern, in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, Köln 2004, S. 145-248

Gottgetreu 1849

Rudolph Gottgetreu, Die bedeutendsten Grabmonumente des Münchener Gottesackers, München 1849

Gretzschel 1989

Matthias Gretzschel, Kirchenraum und Ausstattung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur bildkünstlerischen Ausstattung evangelisch-lutherischer Kirchenbauten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Sachsen, Frankfurt am Main u.a. 1989

Grimm 1986

Claus Grimm, „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Ausst. Kat. München 1986

Grimminger 2004

Christina Grimminger, Gaimersheim, Gaimersheim 2004

Grosse-Hovest 1998

Benedikt Grosse-Hovest, Die Firma Becker-Brockhinke, eine Altarbauwerkstatt des Historismus, Aachen 1998

Grund 1997

Claudia Grund, Deutschsprachige Vorlagenwerke des 19. Jahrhunderts zur Neuromanik und Neugotik, Wiesbaden 1997

Gurlitt 1906

Cornelius Gurlitt, Handbuch der Architektur. Kirchen, Darmstadt 1906

Habel 1991

Heinrich Habel, Der Architekt Leonhard Schmidtnr (1800-1873). Materialien zu einer Biografie, in: Beiträge zur Denkmalkunde. Tilmann Breuer zum 60. Geburtstag, München 1991, S. 49-78

Habenicht 1999

Georg Habenicht, Die ungefassten Altarwerke des ausgehenden Mittelalters und der Dürerzeit, Göttingen 1999

Halbauer 1993

Karl Halbauer, Form und Ornament der Ulmer Schnitzretabel von 1480 bis 1530, in: Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500, Kat. Ausst. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart 1993, S. 329-343

Halbauer 1997

Karl Halbauer, Predigtstül. Die spätgotischen Kanzeln im württembergischen Neckargebiet bis zur Einführung der Reformation, Stuttgart 1997

Hamm 2010

Johannes Hamm, Barocke Altartabernakel in Süddeutschland, Petersberg 2010

Hardering 2012

Klaus Hardering (Hrsg.), Die Chorpfeilerfiguren des Kölner Domes. Festschrift Barbara Schock-Werner, Köln 2012

Hartig 1928

Michael Hartig, Freising. Eine ehemalige altbayerische Bischofsstadt, Augsburg 1928

Hasse 1941

Max Hasse, Der Flügelaltar, Dresden 1941

Haus 2001

Andreas Haus, Karl Friedrich Schinkel als Künstler. Annäherung und Kommentar, München 2001

Hederer 1976

Oswald Hederer, Friedrich von Gärtner (1792-1847), München 1976

Hefner-Alteneck 1899

Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck, Lebenserinnerungen, München 1899

Hegele 2012

Susanne Hegele, Die neugotische Ausstattung der Jodokskirche, in: Niehoff 2012, S. 374-397

Heideloff 1838

Carl Alexander von Heideloff, Der christliche Altar, archäologisch und artistisch dargestellt, Nürnberg 1838

Heideloff 1838-55

Carl Alexander von Heideloff, Ornamentik des Mittelalters, Nürnberg 1838-1855

Heilmeyer 1931

Anton Heilmeyer, Die Plastik des 19. Jahrhunderts in München, München 1931

Helmberger 1999

Werner Helmberger, Das Münster St. Georg zu Dinkelsbühl, Regensburg 1999

Herzig 2011

Yvonne Herzig, Süddeutsche sakrale Skulptur im Historismus, Petersberg 2011

Herzog 1969

Theo Herzog, Landshut im XIX. Jahrhundert, Landshut 1969

Hiereth 1975

Sebastian Hiereth, Rudolf Vierlinger, Die Geschichte der Stadt Simbach am Inn, Simbach 1975

Hilger 1965

Hans Peter Hilger, Zwei Altarentwürfe Ernst Friedrich Zwirners, in: Miscellanea pro Arte. Hermann Schnitzler zur Vollendung des 60. Lebensjahres am 13. Januar 1965, S.327-334

Hilger 1980

Hans Peter Hilger, Altäre und Ausstattungen rheinischer Kirchen, in: Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Bd. 4, Hrsg. Eduard Trier und Willy Weyres, Düsseldorf 1980, S. 113-176

Hilger 1981

Hans Peter Hilger, Raum und Ausstattung rheinischer Kirchen. 1860-1914, Düsseldorf 1981

Hilger 1990

Hans Peter Hilger, Gisela Goldberg, Cornelia Ringer, Der kleine Dom (Bayerisches Nationalmuseum, Bildführer 18), München 1990

Hoffmann 1923

Richard Hoffmann, Bayerische Altarbaukunst, München 1923

Hoffstadt 1840

Friedrich Hoffstadt, Gothisches A-B-C-Buch, das ist: Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute, Frankfurt 1840

Hofmann 1984

Hanns Hofmann, St. Michaeliskirche Hof, München 1984

Hofmann 1964

Siegfried Hofmann, Pfarrkirche St. Jakob d. Ä. Schrobenhausen, München 1964

Holland 1892

Hyacinth Holland, „Sickinger, Anselm“, in: Allgemeine Deutsche Biographie, 34 (1892), S. 160-161

Hülßen 1903

Julius Hülßen, „Denzinger, Franz Joseph“, in: Allgemeine Deutsche Biographie 47 (1903), S. 661-663

Hufnagel 1969

Max Joseph Hufnagel, Berühmte Tote im Südlichen Friedhof zu München. 500 Zeugen des Münchner kulturellen, geistigen und politischen Lebens im 19. Jahrhundert, München 1969

Hullermann 2007

Peter Hullermann, Die Kirchen der Pfarrei Engelsberg, Wiesmühl 2007

Hummel 1995

Heribert Hummel, Donzdorf. Die Kirchen der Stadt Donzdorf, Weißenhorn 1995

Huth 1981

Hans Huth, Künstler und Werkstatt der Spätgotik, Darmstadt 1981 (4. Aufl.)

Irtenkauf 1976

Wolfgang Irtenkauf, Heimatbuch Donzdorf, Donzdorf 1976

Jacob 1857

Georg Jacob, Die Kunst im Dienste der Kirche. Ein Handbuch für Freunde der kirchlichen Kunst, Landshut 1857

Jungmair 1973

Otto Jungmair, Adalbert Stifter als Denkmalpfleger, Linz 1973

Käser 2006

Peter Käser, Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt Vilsbiburg, Vilsbiburg 2006

Kahsnitz 2002

Rainer Kahsnitz, Kruzifixe im Werk Michel Erharts, in: Roller 2002, S. 112-127

Kahsnitz 2005

Rainer Kahsnitz, Die großen Schnitzaltäre. Spätgotik in Süddeutschland, Österreich, Südtirol, München 2005

Kaiser 1978

Ute-Nortrud Kaiser, Der skulptierte Altar der Frührenaissance in Deutschland, 2 Bde., Frankfurt a. M., Bamberg 1978

Kalcher 1887

Anton Kalcher, Führer durch die Stadt Landshut und in die Umgegend nebst geschichtlichem Rückblick, Landshut 1887

Kalnein 1988

Wend von Kalnein, Schloß Anif. Ein Denkmal bayerischer Romantik in Salzburg, München-Regensburg 1988

Keller 2007

Annalies Keller, Der Taufstein des jetzigen Papstes Benedikt XVI. in Marktl am Inn, geschaffen von Anselm Sickinger, in Haigerloch-Owingen geboren. Erinnerung zum zweihundertjährigen Geburtstag von Bildhauer Anselm Sickinger, in: Hohenzollerische Heimat 57 (2007), H.3, S. 69-72

Keller 1965

Harald Keller, Der Flügelaltar als Reliquienschrein, in: Studien zur Geschichte der europäischen Plastik. Festschrift Theodor Müller zum 19. April 1965, München 1965, S. 125-144

Killy 1990

Walter Killy (Hrsg.), Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache, München 1990

Klein 1980

Adolf Klein, Der Dom zu Köln. Die bewegte Geschichte seiner Vollendung, Köln 1980

Klein 2005

Matthias Klein, Das Stadt- und Bürgerdenkmal in München zwischen 1818 und 1869. Öffentliche Monumente, Grabdenkmäler, Geschenke, München 2005

Klöpfer 2012

Anette Klöpfer, Die neugotische Ausstattung der Heiliggeistkirche, in: Niehoff 2012, S. 398-415

Knapp 1997

Ulrich Knapp, Das Kloster Maulbronn. Geschichte und Baugeschichte, Stuttgart 1997

Knesch 2005

Günther Knesch, „Von wirklicher Schönheit“. Glasgemälde des 19. Jahrhunderts in Sankt Jodok, Straubing 2005

Knop 2009

Andrea Knop, Carl Alexander Heideloff und sein romantisches Architekturprogramm, Nürnberg 2009

Knopp 1972

Norbert Knopp, Die Restaurierung der Münchner Frauenkirche im 19. Jahrhundert, in: Festschrift Luitpold Dussler. 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte, München-Berlin 1972, S. 393-432

Koch 1993

Rudolf Koch, Bernhard Prokisch, Stadtpfarrkirche Steyr. Baugeschichte und Kunstgeschichte, Steyr 1993, S. 281-306

Koepf 1977

Hans Koepf, Die gotischen Planrisse der Ulmer Sammlungen, Ulm 1977

Koller 1986

Wolfgang Koller, St. Johann in Erding, Erding 1986

Kotzur 1977

Hans-Jürgen Kotzur, Forschungen zum Leben und Werk des Architekten August von Voit, Bamberg 1977

Krause 1997/98

Katharina Krause, Hans Holbein d.Ä.. Studien nach dem Leben im Altar- und Votivbild in: Städel Jahrbuch, N. F. 16, 1997(1998), S. 171-200

Krause 2005

Katharina Krause (Hrsg.), Bilderlust und Lesefrüchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920, Leipzig 2005

Kreuzer 1983

Gabriel Kreuzer, Kleine Geschichte des Pfarrverbandes Velden, Velden 1983

Kreuzer 1992

Gabriel Kreuzer, Der Pfarrverband Velden und seine Kirchen, Velden 1992

Krohm 1992

Hartmut Krohm, Eike Oellermann (Hrsg.), Flügelaltäre des späten Mittelalters, Berlin 1992

Krohm 2001

Hartmut Krohm, Klaus Krüger, Matthias Weniger, Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins, Berlin 2001

Laabs 1997

Annegret Laabs, Das Retabel als „Schaufenster“ zum göttlichen Heil. Ein Beitrag zur Stellung des Flügelretabels im sakralen Zeremoniell des Kirchenjahres, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Bd. 24 (1997), S. 71-83

Laib 1857/58

Friedrich Laib, Franz Joseph Schwarz, Studien über die Geschichte des christlichen Altars, Stuttgart 1857-1858

Lang 1990

Eugen Lang, Karl Oßwald, Böhmenkirch. Dorf und Land zwischen Messelberg und Albuch, 2 Bde., Weißenhorn 1990

Langer 1997

Brigitte Langer, Hans Ottomeyer, Alexander Herzog von Württemberg, Möbel des Empire, Biedermeier und Spätklassizismus (Die Möbel der Residenz München, Hrsg. Gerhard Hojer und Hans Ottomeyer, Bd. 3), München/New York 1997

Langguth 2004

Erich Langguth, Aus Wertheims Geschichte, Wertheim 2004

Langheiter 2008

Alexander Langheiter, Der Alte Südfriedhof in München, München 2008

Lapaire 1971

Claude Lapaire, Les rétables à tabernacle polygonal de l'époque gothique, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 28 (1971), S. 40-64

Lauer 1988

Rolf Lauer, Das Marienkrönungsfenster des Kölner Domes, Ms. Köln 1988

Le Clech-Charton 2012

Sylvie Le-Clech-Charton, L'hôtel-Dieu de Tonnerre, Langres 2012

Legler 1989

Erich Legler, Kirchen in Friedrichshafen. Geschichte und Kunst, Friedrichshafen 1989

Leidl 1983

August Leidl, Burghausen St. Jakob, München 1983

Lieb 1955

Norbert Lieb, Alfred Stange, Hans Holbein d. Ä., München 1955

Lieb 1982

Norbert Lieb, München. Die Geschichte seiner Kunst, München 1982 (3. Aufl.)

Liebl 2007

Joseph Liebl, Die evangelische Stadtpfarrkirche St. Matthäus in Passau. Ein Entwurf Friedrich Bürkleins, in: Passauer Jahrbuch. Beiträge zur Geschichte, Geographie und Kultur Ostbairns, 49 (2007), S. 141-169

Liedke 1982

Volker Liedke, Die Münchner Tafelmalerei und Schnitzkunst der Spätgotik, Teil II: Vom Pestjahr 1430 bis zum Tod Ulrich Neunhausers 1472, in: Ars Bavarica 29/30 (1982), S. 1-156

Liedke 1988

Volker Liedke, Denkmäler in Bayern. Stadt Landshut, München 1988

Liess 1985

Reinhard Liess, Goethe vor dem Straßburger Münster. Zum Wissenschaftsbild der Kunst, Leipzig 1985

Linke 2011

Guido Linke, Freiburger Münster – gotische Skulpturen der Turmvorhalle, Freiburg 2011

Maier 2001

Raimund Maier, Bischof Heinrich von Hofstätter (1839-1875) und seine Kunstschöpfungen, Winzer 2001

Maillinger 1876

Joseph Maillinger, Bilder-Chronik der Königlichen Haupt- und Residenzstadt München, München 1876

Maleković 2000

Vladimir Maleković, Historicism in Croatia, Ausst. Kat. Zagreb 2000

Mayer 1863

Anton Mayer, Die Münchner Frauenkirche und ihre Altäre früher und später, München 1863

Mayer 1868

Anton Mayer, Die Domkirche zu U. L. Frau in München. Geschichte und Beschreibung derselben, ihrer Altäre, Monumente und Stiftungen, sammt der Geschichte des Stiftes, der Pfarrei und des Domcapitels, München 1868

Mayer 1874

Bruno Mayer, Nekrolog Anselm Sickinger, in: Deutsche Warte. Umschau über das Leben und Schaffen der Gegenwart, Karlsruhe 1874, S. 447-448

Meier-Kreiskott 2011

Stefanie Meier-Kreiskott, Spätgotische Taufsteine im deutschen Südwesten, München 2011

Meles 2001

Brigitte Meles, Der Basler Münsterschatz, Ausst. Kat. Basel 2001

Meyer 1959

Heinrich Meyer, Hundert Jahre Pfarrkirche St. Nikolaus Ebermannstadt (1859-1959), Ebermannstadt 1959

Micus 1986

Rosa Micus, Ludwig Foltz (1809-1867). Architektonische und kunstgewerbliche Arbeiten. Ein Beitrag zur Geschichte des Maximilianstils, Regensburg 1986

Micus 1994

Rosa Micus, Zur Regotisierung der Münchner Frauenkirche im Spiegel ihrer Darstellungen, in: Monachium Sacrum 1994 S. 69-102

Miller 2004

Albrecht Miller, Jörg Stein, der Meister von Tiefenbronn, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. F. 55 (2004), S. 33-72

Mirtes 1995

Hans Mirtes, Kirchenführer der Pfarrei Frontenhausen, Frontenhausen 1995

Moraht-Fromm 2002

Anna Moraht-Fromm, Wolfgang Schürle (Hrsg.), Blaubeuren. Der Chor und sein Hochaltar, Stuttgart 2002

Morsbach 2003

Peter Morsbach, Wilkin Spitta, Stadtkirchen in Niederbayern, Regensburg 2003

Müller 1864

Friedrich Müller, Karl Klunzinger, Anton Seubert, Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher, Formschneider,

Lithographen etc. Von den frühesten Kunstepochen bis zur Gegenwart. Nach den besten Quellen bearbeitet, Stuttgart 1864, Bd. 3, S. 536

Müller 1845

Vincenz Müller , Universal-Handbuch München, München 1845

Münzenberger 1885/1905

Ernst Franz August Münzenberger, Zur Kenntniß und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1885-1905

Muth 2004

Hanswernfried Muth, Toni Schneiders, Tilmann Riemenschneider. Bildschnitzer zu Würzburg, Würzburg 2004

Nagler 1835/52

G. K. Nagler, Neues Allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, Formschneider, Leipzig 1835-52, Bd. 18, S. 369

Naredi-Rainer 2007

Paul Naredi-Rainer, Lukas Madersbacher, Kunst in Tirol, 2 Bde. (Kunstgeschichtliche Studien – Innsbruck, N. F. , Bd. 4), Innsbruck-Wien 2007

Neagley 1998

Linda Elaine Neagley, Disciplined exuberance: the Parish Church of St. Maclou and late Gothic architecture in Rouen, University Park Pa. 1998

Nerdinger 1987

Winfried Nerdinger (Hrsg.), Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825-1848, München 1987

Niedenzu 1974

Richard Niedenzu, Ebenhausen in der 2. Hälfte des 19. Jh., in: Ingolstädter Heimatblätter 37 (1974), S. 48

Niehoff 2001

Franz Niehoff (Hrsg.), Vor Leinberger. Landshuter Skulptur im Zeitalter der Reichen Herzöge 1393-1503, 2 Bde., Ausst. Kat. Landshut 2001

Niehoff 2007

Franz Niehoff, Um Leinberger. Schüler und Zeitgenossen, Ausst. Kat. Landshut 2007

Niehoff 2012

Franz Niehoff, Die Stadt als Bühne der Bilder. Skulpturenstadt Landshut, Ausst. Kat. Landshut 2012

Obermaier 2009

Friedrich Obermaier, Der „Heilige Wandel“ in Frauenchiemsee, in: Georg Petel. Neue Forschungen, hrsg. von León Krempel und Ulrich Söding, Berlin 2009, S. 147-154

Oellermann 1995

Eike Oellermann, Der Beitrag des Schreiners zum spätgotischen Schnitzaltar, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, 9 (1995), 170-180

Ostrowitzki 2004

Anja Ostrowitzki, Inventar der Akten und Amtsbücher des Archivs der Fürsten von der Leyen im Landeshauptarchiv Koblenz, Koblenz 2004

Otten 1970

Frank Otten, Ludwig Michael Schwanthaler (1802-1848), München 1970

Paatz 1963

Walter Paatz, Süddeutsche Schnitzaltäre der Spätgotik. Die Meisterwerke während ihrer Entfaltung zur Hochblüte, 1465-1500 (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, N. F., Bd. 8), Heidelberg 1963

Pecht 1877

Friedrich Pecht, „Entres, Josef Otto“, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Leipzig 1877, Bd. 6, S. 154-155

Pecht 1888

Friedrich Pecht, Geschichte der Münchner Kunst im 19. Jahrhundert, München 1888

Pera 1989

Walter Pera, St. Albanus Taubenbach, München 1989

Petzet 1991

Michael Petzet (Hrsg.), Denkmäler in Bayern, Bd. I,1, Landeshauptstadt München, München 1991

Pfister 1983

Peter Pfister, Hans Ramisch, Die Frauenkirche in München, München 1983

Poeschke 1990

Poeschke, Joachim, Die Skulptur der Renaissance in Italien. Donatello und seine Zeit, München 1990

Ramisch 1994

Hans Ramisch (Hrsg.), Monachium Sacrum. Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München, Bd. II.: Kunstgeschichte, München 1994

Ramisch 2001

Hans Ramisch, Der gotische Flügelaltar in Niederbayern zur Zeit der Reichen Herzöge (1393-1503), in: Niehoff 2001, Bd. 1, S. 59-113

Ranke 1986

Winfried Ranke, Franz von Lenbach. Der Münchner Malerfürst, Köln 1986

Raps 1969

Eduard J. Raps, Das Herzogliche Georgianum in München und seine Kunstsammlung unter Andreas Schmid (1865-1910), München 1969

Regnet 1871

Carl Albert Regnet, Münchner Künstlerbilder, Bd.1, Leipzig 1871

Reichardt 1888

Franz Reichardt, Kunstsammlung Pfister München, München 1888

Reidelbach 1888

Hans Reidelbach, Ludwig I. und seine Kunstschöpfungen, München 1888

Rieger 1913

Georg Rieger, Festschrift anlässlich der Feier des 50. Gedenktages der Eröffnung der Befreiungshalle, Kelheim 1913

Ritter 1912

Friedrich Ritter, Die St. Georgskirche in Dinkelsbühl, Dinkelsbühl 1912

Rode 1974

Herbert Rode, Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes (Corpus vitrearum medii aevi/Deutschland, 4,1), Berlin 1974

Rössler 1988

Alfred Rössler (Hrsg.), Die Freyung mit St. Jodok in Landshut. Aus der Geschichte Landshuts zum 650-jährigen Jubiläum eines Stadtteils: 1338-1988, Landshut 1988

Roettgen 1984

Steffi Roettgen, Der Südliche Friedhof in München. Vom Leichenacker zum Campo Santo, in: Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern, Hrsg. Sigrid Metken, München 1984, S. 285-301

Roettgen 1997

Steffi Roettgen, Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, Bd. II: Die Blütezeit 1470-1510, München 1997

Rohmeder 1971

Jürgen Rohmeder, Der Meister des Hochaltars in Rabenden, München 1971

Roller 2002

Stefan Roller, Brigitte Reinhadt, Michel Erhart & Jörg Syrlin d.Ä.. Spätgotik in Ulm, Ausst. Kat. Ulm 2002

Roller 2011

Stefan Roller, Niclaus Gerhaert. Der Bildhauer des späten Mittelalters, Ausst. Kat. Frankfurt am Main 2011

Rummel 1999

Peter Rummel, Alois Möslang (Hrsg.), 500 Jahre St. Georg in Dinkelsbühl. Festschrift, Augsburg 1999

Rutz 2007

Oswin Rutz, Dionys Asenkerschbaumer, Mariä Himmelfahrt Karpfham, Karpfham 2007

Sachs 1994

Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, Christliche Ikonografie in Stichworten, München-Berlin 1994

Sachsee-Schadt 1996

Roswitha Sachsee-Schadt, Ferdinand Langenberg (1849-1931). Ein niederrheinischer Bildhauer und seine Werkstatt, Bonn 1996

Sauer 1933

Joseph Sauer, Die kirchliche Kunst in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Baden, Freiburg 1933

Schickel 1978

Gabriele Schickel, Neugotischer Kirchenbau in München. Vergleichende Studien zu Architektur und Ausstattung der Kirchen Maria-Hilf in der Au und Heilig-Kreuz in Giesing, München 1987

Schindler 1978

Herbert Schindler, Der Schnitzaltar. Meisterwerke und Meister in Süddeutschland, Österreich und Südtirol, Regensburg 1978

Schindler 1982

Herbert Schindler, Nazarener. Romantischer Geist und christliche Kunst im 19. Jahrhundert, Regensburg 1982

Schindler 1989

Herbert Schindler, Meisterwerke der Spätgotik. Berühmte Schnitzaltäre, Regensburg 1989

Schmid 1871

Andreas Schmid, Der christliche Altar und sein Schmuck, Regensburg 1871

Schmid 1928

Andreas Schmid, Der christliche Altar, Paderborn 1928

Schmitt 1973

Hermann Schmitt, Nikolaus Reuss, Pfarrer an St. Martin in Worms (1848-90). Der Retter der Liebfrauenkirche als Kultstätte und Baudenkmal, in: Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte in der Neuzeit. Festschrift für Anton Philipp Bruck zum 60. Geburtstag, Mainz 1973, S. 425-454

Schneckenburger-Broschek 2002

Anja Schneckenburger-Broschek, Der Riss des Ulmer Hochaltarretabels. Zur Rekonstruktion und Ikonographie des Altars, in: Roller 2002, S. 76-85

Schneider-Henn 1997

Dietrich Schneider-Henn, Ornament und Dekoration. Vorlagenwerke und Motivsammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts, München 1997

Schnurrer 1999

Ludwig Schnurrer, Die Restaurierung der St. Georgskirche in Dinkelsbühl 1845-1870/8, in: 500 Jahre St. Georg in Dinkelsbühl, Hrsg. Peter Rummel/Alois Möslang, Augsburg 1999, S. 72-109

Schoßleitner 1992

Johann Schoßleitner, Die Kirchen der Pfarrei Triftern, München 1992

Schubert 2002

Ulrike Schubert, Stephan Mann (Hrsg.), Renaissance der Gotik. Widerstand gegen die Staatsgewalt. Kolloquium zur Kunst der Neugotik, Goch 2003

Schuette 1907

Marie Schuette, Der schwäbische Schnitzaltar (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 91), Straßburg 1907

Schultz 1939

Karl Schultz, Der deutsche Altar im späten Mittelalter, Würzburg-Aumühle 1939

Schulze Altcappenberg 2012

Hein-Th. Schulze Altcappenberg (Hrsg.), Karl Friedrich Schinkel. Geschichte und Poesie, Ausst. Kat. Berlin-München 2012

Schulze-Senger 2005

Christa Schulze-Senger, Wilfried Hansmann, Der Clarenaltar im Kölner Dom. Dokumentation der Untersuchung, Konservierung und Restaurierung, Worms 2005

Schwaiger 1979

Georg Schwaiger (Hrsg.), Der Regensburger Dom. Beiträge zu seiner Geschichte, Regensburg 1979

Semff 2008

Michael Semff, Kurt Zeitler, Künstler zeichnen – Sammler stiften. 250 Jahre Staatliche Graphische Sammlung München, 3 Bde., Ostfildern 2008

Seubert 1879

Anton Seubert, Allgemeines Künstlerlexikon oder Leben und Werke der berühmtesten Bildenden Künstler, Stuttgart 1879, Bd. 3, S. 309

Sinkel 1984

Kristin Sinkel, Pompejanum in Aschaffenburg – Villa Ludwigshöhe in der Pfalz, Aschaffenburg 1984

Söding 1991

Ulrich Söding, Hans Multscher. Der Sterzinger Altar, Bozen 1991

Söding 2007

Ulrich Söding, Von der Spätgotik zur Renaissance. Meisterwerke der Skulptur in Ulm und Augsburg nach 1494, in: Kunst und Humanismus. Festschrift für Gosbert Schüßler zum 60. Geburtstag, Passau 2007, S. 105-132

Specht 1894

Friedrich Anton Specht, Die Frauenkirche in München, München 1894

Sperber 1992

Bernd Sperber, Evangelische Pfarrkirche Hechlingen am See, München 1992

Stankowski 1991

Martin Stankowski, Zu den Stilgrundlagen des 19. Jahrhunderts im ländlichen Raum von Bayerisch-Schwaben, in: Ars Bavarica 63/64 (1991), S. 99-111

Statz 1855

Vincenz Statz, Gothische Entwürfe, Bonn 1855

Statz 1868

Vincenz Statz, Gothische Einzelheiten von Vincenz Statz, Berlin 1868-70

Steiner 1999

Peter B. Steiner, Münchner Gotik im Diözesanmuseum Freising, Regensburg 1999

Steiner 1979

Ulrike Steiner, Eckart Vancsa, Zum Verhältnis von Architektur und Altaraufbau in der Neugotik, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXIII. (1979), H. 1 u. 2, S. 41-51

Steinmann 2003

Steinmann, Marc, Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F, Köln 2003

Stolz 1977

Rupprecht Stolz, Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert, Köln 1977

Stubenvoll 1875

Beda Stubenvoll, Die Basilika und das Benedictinerstift St. Bonifaz in München, München 1875

Suhr 2012

Norbert Suhr, Nico Kirchberger, Die Nazarener – Vom Tiber an den Rhein (Hrsg. von der Direktion des Landesmuseums Mainz), Regensburg 2012 (Ausst. Kat. Mainz 2012)

Teget-Welz 2011

Manuel Teget-Welz, Die spätmittelalterliche Ausstattung der Ulrichsbasilika, in: Manfred Weitlauff (Hrsg.), Benediktinerabtei St. Ulrich und Afra in Augsburg (1012-2012). Geschichte, Kunst, Wirtschaft und Kultur einer ehemaligen Reichsabtei. Festschrift zum tausendjährigen Jubiläum, 2 Bde., Augsburg 2011, Bd. 1, S. 817-842

Theiss 2011

Harald Theiss, Die Figuren des Nördlinger Hochaltars, in: Roller 2011, S. 225-236

Thieme/Becker 1907

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, begr. V. U. Thieme und F. Becker, Leipzig 1907 ff

Thierauf 1996

Hans Thierauf, Reinhard Bauerfeind, Helmut Leipold, 600 Jahre Wartenfels. Ein Heimatbuch, Wartenfels 1996

Verein für Christliche Kunst München 1910

Verein für Christliche Kunst München (Hrsg.), Festgabe des Vereins für Christliche Kunst in München. Zur Erinnerung an das 50jährige Jubiläum den Ehrenmitgliedern, Mitgliedern und Gönnern gewidmet, München 1910

Vogts 1960

Hans Vogts, Vincenz Statz (1819-68). Lebensbild und Lebenswerk eines Kölner Baumeisters, Mönchengladbach 1960

Wagini 1995

Susanne Wagini, Der Ulmer Bildschnitzer Daniel Mauch (1477-1540). Leben und Werk, Stuttgart 1995

Wagmann 1990

Josef Wagmann, St. Blasius Kellberg, Passau 1990

Wannenmacher 1872

Franz Xaver Wannenmacher, In der Fremde. Eine Erzählung für die christliche Jugend, Regensburg 1872

Weber 1958

Karl Weber, Geschichte des Pfarrbezirks Gammelsdorf, Moosburg 1958

Weilandt 1993

Gerhard Weilandt, Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500, Ausst. Kat. Stuttgart 1993

Weiss 1922

Josef Weiss, München für Einheimische und Fremde. Geschichte und Führung, München-Kempten 1922

Weissert 1999

Caecilie Weissert, Reproduktionsstiche. Vermittlung alter und neuer Kunst im 18. und frühen 19. Jahrhundert, Berlin 1999

Weisshaar-Kiem 1982

Heide Weisshaar-Kiem, Die Pfarrkirche St. Anna in Waal. Ein Führer durch das erneuerte Gotteshaus, Waal 1982

Weisshaar-Kiem 2008

Heide Weisshaar-Kiem, Pfarrkirche St. Anna und Filialkirche St. Nikolaus Waal, Regensburg 2008

Witzleben 1949

Elisabeth von Witzleben, Die Glasfenster des Kölner Domes, Aschaffenburg 1949

Wolf 1992

Karl Wolf, Pfarrgemeinde Wallersdorf, Wallersdorf 1992

Wolf 1996

Karl Wolf, Wallersdorf – Vom Gestern zum Heute. Beiträge zur Geschichte der Marktgemeinde, Eichendorf 1996

Wolf 2002

Norbert Wolf, Deutsche Schnitzretabel des 14. Jahrhunderts, Berlin 2002

Wolff 1986

Arnold Wolff, Der gotische Dom in Köln, Köln 1986

Würdinger 1988

Hans Würdinger, Kath. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt Karpfham, München 1988

Zauner 1914

Franz Paul Zauner, München in Kunst und Geschichte, München 1914

Zimmermann 1992

Eva Zimmermann, Der spätgotische Schnitzaltar. Bedeutung, Aufbau, Typen, dargelegt an einigen Hauptwerken (Liebighaus Monographie, Bd. 5), Frankfurt a. M. 1992 (2. Aufl.)

Zink 1986

Jochen Zink, Ludwig I. und der Dom zu Speyer, München 1986

Zöpf 1856

Bernhard Zöpf, Historisch-topographische Beschreibung des k. Landgerichts Erding, Freising 1856

Zull 1995

Gertraud Zull, Oberammergauer Schnitzereien. Gewerbe und Handel in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, München 1995

Internetquellen

<http://www.adlkofen-bilder.de/index.php?id=438>

http://www.gabsm.de/ki/ki_altaere.html

<http://www.kirchenundkapellen.de/kirchenko/orthofen.php>

Lebenslauf

Zur Person

Name	Susanne Hegele
Geburtsdatum, Ort	09. 07. 1974, Marktredwitz
Staatsangehörigkeit	deutsch

Schulbildung

09/1980 – 07/1984	Grundschule Haiming/Obb.
09/1984 – 07/1993	Aventinus-Gymnasium Burghausen/Obb.
1993	Abitur

Studium

11/1993 – 01/2000	Hauptfach: Kunstgeschichte, Nebenfächer: Kirchengeschichte des Mittelalters/der Neuzeit, Byzantinische/Frühchristliche Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München
1995/96	Zwischenprüfung im Wintersemester
2000	Hochschulabschluss: Magister Artium
2009/10	Promotion

Berufspraxis

Seit 03/2000	Bibliothek des Historicums an der UB München
Seit 03/2008	Bibliothek der Hochschule München für angewandte Wissenschaften

Publikationen

2012	Die neugotische Ausstattung der Jodokskirche (Katalogbeitrag Ausst. Kat. Landshut 2012)
------	--

31. Mai 2013

Susanne Hegele